De maakbaarheid van het verleden. P.J.H. Cuypers als restauratiearchitect

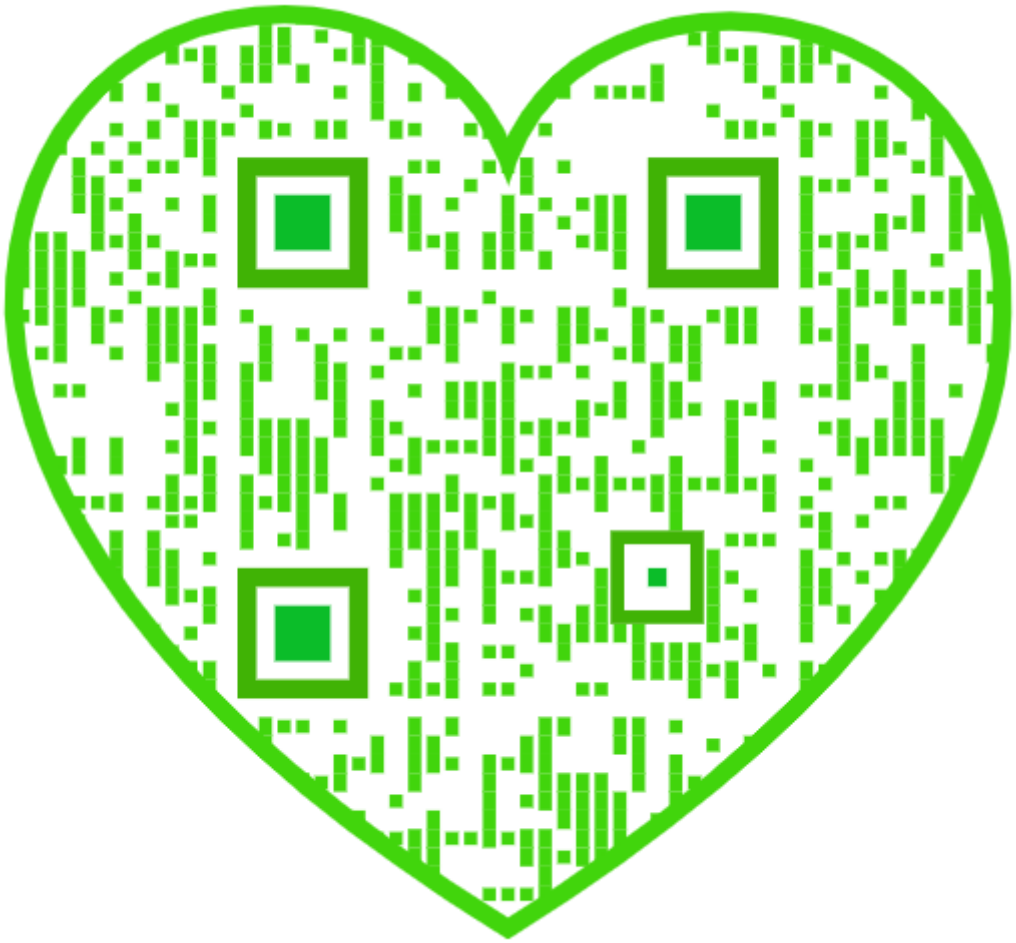
A.J.C. van Leeuwen

bron
A.J.C. van Leeuwen, *De maakbaarheid van het verleden. P.J.H. Cuypers als restauratiearchitect*. Waanders, Zwolle / Rijksdienst voor de Monumentenzorg, Zeist 1995

Zie voor verantwoording: https://www.dbnl.org/tekst/leeu196maak01_01/colofon.php

Let op: boeken en tijdschriftjaargangen die korter dan 140 jaar geleden verschenen zijn, kunnen auteursrechtelijk beschermd zijn. Welke vormen van gebruik zijn toegestaan voor dit werk of delen ervan, lees je in de gebruiksvoorwaarden.

dbnl digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren



Verantwoording

Rond 1960 verbrandde de langgevelboerderij van Driek van Leeuwen - verre familie - in de Luyksgestelse Dorpstraat, een fascinerend gezicht voor een tienjarige. Die brand sloeg de eerste bres in een homogeen en gaaf Brabants dorpsgezicht, een langgerekt lint van langgevelboerderijen en dorpshuizen dat nog zo gewoon was dat niemand er iets bijzonders in zag. Tijdens mijn jeugd zag ik dat gezicht langzaam verdwijnen. Hoogtepunt vormde de metershoge puinbergen bij de afbraak van de vele malen verbouwde middeleeuwse dorpskerk in 1959. Daarna zag ik hoe Eindhoven in zijn groeistuipen de toch al geringe last aan monumenten van zich afschudde, een gebeuren dat de relatie tussen monument en verdwijnen nogmaals in mijn geheugen grifte. Ervaringen die aansluiten bij de woorden, waarmee Kees Fens op 6 september 1993, na de verschijning van de feestbundel voor mijn promotor Kees Peeters, het werk van de kunsthistoricus typeerde: ‘men bestudeert wat verdwenen is of dreigt te verdwijnen: de lege plek en de randsituatie zijn het domein van de studie. Zolang het nog kan’.

Aanleiding tot deze studie naar het restaurerend scheppen, maken en breken van P.J.H. Cuypers is de verdwijning van een hoogtepunt in zijn werk: de in ‘pleasing gloom’ ondergegane uitmonstering van de Maastrichtse Servaaskerk. Deze kerk behoorde met een Brabantse boerenherd tot de plekken, waar ik aan den lijve heb ervaren hoe indringend de werking van authenticiteit in kleur, atmosfeer en geur kan zijn. Ruimten en ervaringen die je wilt vasthouden, terwijl je tegelijkertijd voelt dat het voorbijgaan onlosmakelijk deel uitmaakt van de historische ervaring.

Het verloren gaan van de in haar kleuren en contrasten imposante uitmonstering van de Servaaskerk deed onweerstaanbaar de vraag opkomen, wat architecten ertoe brengt met grote energie het werk van hun overleden voorgangers te corrigeren en in het ergste geval te laten verdwijnen. Waarom maakte Cuypers geen woorden vuil aan het wegbreken van de indrukwekkende torenbekroningen van zijn voorganger Etienne Fayen, waarom verwijderde Van Hoogevest op zijn beurt zonder enige scrupules het gezicht dat Cuypers aan de kerk gaf? Een interessante vraag, temeer omdat al in de negentiende eeuw de schrijvers van haast aangrijpende beschouwingen over de waarde van monumenten, tegelijkertijd die gebouwen door rigoureuze ingrepen aanpasten aan de eisen van hun tijd. Men denke aan de kloof tussen theorie en praktijk bij architecten als G. Gilbert Scott, Cuypers en vele anderen. Ook thans nog gaat de wens tot behoud van het historisch gegroeide, het Charter van Venetië ten spijt, onweerstaanbaar gepaard met de behoefte tot corrigeren. Dit actuele spanningsveld tussen restauratietheorie en -praktijk domineert mijn onderzoek naar Cuypers' beweegredenen. Veel wat ons momenteel bezighoudt speelde ook toen al, hetgeen culmineert in de paradoxale constatering dat wie het thans oneens is met Van Hoogevest, in 1887 ook Cuypers had moeten bestrijden.

Verscheidene hoofdstukken uit deze dissertatie zullen de lezer bekend voorkomen. De hoofdstukken 3, 4, 5, 6, 8, 9 en 11 zijn deels eerder verschenen in de kolommen van het *Bulletin KNOB, De Sluitsteen*, de publicatieband van de *Stichting Oude Gelderse Kerken*, de bundel *J.A. Alberdingk Thijm. Erflater van de negentiende eeuw* en de feestbundel *Bouwkunst* voor Kees Peeters. Sindsdien zijn deze teksten echter

aangevuld en in een groter geheel geplaatst, waardoor het herlezen nieuwe gezichtspunten en inzichten biedt. Voor de bibliografische gegevens verwijs ik naar het overzicht van literatuur en bronnen.

Al voordat ik in 1987 mijn onderzoek begon, was ik ervan overtuigd dat veel erkende hoogtepunten van oudere bouwkunst in de afgelopen eeuwen ingrijpend waren getransformeerd. Dit bleek echter ook op te gaan voor de restauraties van Cuypers. De meeste van diens projecten zijn in de afgelopen decennia gecorrigeerd en herzien, zodat de bouwwerken alleen geen betrouwbare bron meer zijn. Raadpleging van foto's, opmetingen en archiefstukken is onontbeerlijk gebleken voor een juist inzicht in de Cuyperiaanse ingrepen. Helaas konden hierbij de eind 1993 in het Cuypers-Archief opgedoken brieven en stukken niet meer betrokken worden. Mijn

werk bracht me in contact met een groot aantal beheerders van gebouwen en archieven. Zij waren zeer behulpzaam bij het zoeken naar materiaal en hebben vaak met mij meegedacht bij het vinden van oplossingen voor onderzoeksvragen. Ik noem hier in het bijzonder de vaak geplaagde medewerkers van de afdeling collecties van de Rijksdienst voor de Monumentenzorg, het Algemeen Rijksarchief, het Nederlands Architectuurinstituut, het Roermondse Gemeente-archief en de heer en mevrouw Gatacre en drs. J. van Laar voor het archief van Victor de Stuers. Ook alle anderen die mij hebben geholpen sluit ik bij deze dank in. In hun archieven en gebouwen werd de atmosfeer van de ruimte vaak gecombineerd met de ervaring van de persoonlijke uitlatingen van Cuypers en zijn tijdgenoten.

Mijn promotor Kees Peeters dank ik voor zijn aandacht en deskundigheid en het vertrouwen mij te laten gaan waar het onderzoek me leidde. Grote dank ben ik verschuldigd aan Bernadette van Hellenberg Hubar. Het werk aan onze dissertaties is vrijwel gelijk opgegaan, waardoor wij elkaar wederzijds konden inspireren en kritiseren. Mijn vrouw en kinderen hebben mij de ruimte gegeven om het eenmaal begonnen werk af te maken, een opoffering die door vele promovendi haast obligaat genoemd wordt, maar hier zeker geen dode letter is. Tenslotte dank ik allen die ik niet nader heb genoemd voor hulp, kritische en belangstellende aandacht, inspiratie en daadwerkelijke financile steun. Zonder hen zou deze publicatie er niet gekomen zijn.

I. Inleiding.

In het voetspoor van Erwin von Steinbach[1.]

Toen de bekende tekenaar J.H. Isings in 1925 voor Wolters-Noordhoff zijn schoolplaat *Een stad in de middeleeuwen* schilderde, zal hij wel niet geweten hebben dat de twee hoekstenen van zijn prent hun gedaante goeddeels dankten aan restauratie-activiteiten van Petrus Josephus Hubertus Cuypers (Roermond 16 mei 1827-3 maart 1921). Het gaat om het stadhuis van Kampen en de Roermondse Munsterkerk, die door de Nederlandse Viollet-le-Duc[2.] respectievelijk van bepinakelde gevelbekroningen en torens werden voorzien. W.F. Denslagen heeft in *Omstreden herstel* (1987) aangegeven hoe ons beeld van de middeleeuwse architectuur gefilterd is door de ingrepen van onze voorouders, toen de historiserende restauratierichting een snelle opkomst doormaakte, mede als gevolg van nationalistische stromingen.[3.] Het nationale erfgoed, de 'Monuments Historiques' of 'Monumenten van Geschiedenis en Kunst', werden niet meer klakkeloos gesloopt, maar gerestaureerd en hierbij gebracht in een ideaalstaat, welke voldeed aan de verwachtingen van opdrachtgevers en publiek. De historische substantie van gebouwen als de Bossche Sint-Janskathedraal, de Roermondse Munsterkerk, de Maastrichtse Servaaskerk, het stadhuis van Bolsward en het kasteel te Medemblik is door restauratieve ingrepen vanaf de tweede helft van de vorige eeuw zo ingrijpend gewijzigd, dat silhouet, materiaal en detaillering meer zeggen over de opvattingen van de opeenvolgende generaties monumentenzorgers, dan over de tijd van hun ontstaan.

C. Isings, 'Stad in de middeleeuwen', schoolplaat uit 1925.

Na een schets van de stand van het onderzoek naar het restaurerend handelen van de negentiende eeuw wordt hier ingegaan op Cuypers' opvattingen bij het begin van zijn carrière. Dan volgt een verdere afbakening van het onderzoek, dat wordt uitgewerkt onder een tweetal motto's. Enerzijds 'de eene ziel', waarbij een aantal

restauraties wordt behandeld waarin het streven naar eenheid steeds meer in conflict raakt met het nationale karakter van het historisch erfgoed. Anderzijds het motto ‘evocatief, nationaal en educatief’, met een reeks herstellingen waarbij het begrip nationaal erfgoed de werkwijze van de architect ingrijpend zal veranderen.

Stand van het onderzoek

‘Restaurer les restaurations’ is een actueel thema. In Toulouse is na lange discussie de Sint-Sernin ontdaan van de toevoegingen van Viollet-le-Duc. Hetzelfde proces markeert de jaren na de Tweede Wereldoorlog, toen in binnen- en buitenland bij pogingen terug te gaan tot het ‘oorspronkelijke’ middeleeuwse beeld, veel historiserende restauraties ongedaan werden gemaakt. Onlangs nog werd de Maastrichtse Servaaskerk gepurificeerd, waarbij de uitmonstering van Cuypers vrijwel geheel verwijderd is.[4.] In tegenstelling tot de situatie in Toulouse waar een inhoudelijk debat onder deskundigen werd gehouden, was dit het gevolg van een monumentale calamiteit. Hierdoor heeft het gebouw veel van zijn zeggingskracht verloren. De verguisde pastiche van de 19e eeuw heeft plaats gemaakt voor een al even tijdgebonden visie.

Historiserende toevoegingen aan monumenten hebben eigenlijk al sinds hun ontstaan bloot gestaan aan kritiek, die veelal resulteerde in daadwerkelijke verwijdering ervan. In het kielzog van de herwaardering van de neostijlen verschijnen thans steeds meer studies over de restauratiepraktijk van de vorige eeuw, die het karakter dragen van een wetenschappelijke verantwoording en evaluatie. Een eerste aanzet hiervoor zijn de werken van P. Léon uit 1917 en 1950, met een genuanceerde analyse van de rol van de Franse monumentenzorg.[5.]

De meest vooraanstaande Franse restauratiearchitecten hebben sinds enige jaren hun monografie. Ik noem hier de werken van R. Echt over E. Boeswillwald en J.-M. Leniaud over Lassus. Vooral in het eerste werk worden de ingrepen aan topmonumenten als de kathedralen van Chartres en Laon niet alleen geanalyseerd maar ook geclassificeerd naar de mate van ingrijpendheid, waarbij de auteur kon terugvallen op methodische aanzetten uit de publicatie van Léon van 1917. Exposities zijn gewijd aan het werk van E. Viollet-le-Duc en P. Abadie. Hierbij verschenen uitvoerige catalogi, die evenveel aandacht besteedden aan de restauratie-activiteiten als aan de nieuwbouwpraktijk, die bij vele negentiende-eeuwse bouwkunstenaars immers hand in hand gingen, en elkaar wederzijds bevruchtten. Over de uitstraling van Viollet-le-Duc is een uitvoerig symposiumverslag verschenen onder de titel *Actes du Colloque International Viollet-le-Duc*. Hierin was evenredige aandacht voor de theoreticus en de restaurateur. In monografiëen als die van Bruzelius over Saint-Denis krijgt de restauratiegeschiedenis een aandeel. Hoe in de negentiende eeuw van staatswege de restauratie van de kathedralen in Frankrijk geregeld was en hoe de praktijk er in al haar wisselvalligheid uitzag, is onlangs uiteengezet door de al genoemde J.-M. Leniaud in *Les cathédrales au XIXe siècle*.

In Engeland heeft de restaurateur en kerkebouwer G.G. Gilbert-Scott zijn monografie gekregen van de hand van G. Cole, terwijl het oeuvre van W. Burges door J. Mordaunt Crook is beschreven. G. Cobbs' *English Cathedrals. The forgotten Centuries* besteedt aandacht aan de restauratiegeschiedenis der voornaamste

kathedralen. Dit boek bevestigt het beeld dat de meest karakteristieke elementen van vele prominente monumenten te danken zijn aan twee, of soms zelfs drie restauratie-campagnes.

In Duitsland is een driedelige catalogus over de voltooiing van de Keulse Dom geproduceerd en zagen monografiëen het licht over de restauratiepraktijk. Deze behandelen soms een enkel monument, zoals het oude stadhuis van München door J. Fekete en de Marienburg door H. Boockmann. Soms wordt de transformatie van een gehele stad beschreven, zoals Nürnberg en Lübeck door M. Brix en de eerste stad ook door N. Götz. De reeks *Geschichte der Denkmalpflege* biedt per deel een breed geschetst overzicht over de praktijk van de monumentenzorg in de voormalige Oostduitse deelstaten.[6.] N. Borger-Keweloh beschreef een gehele categorie gebouwen, de Duitse Domkerken, terwijl daarnaast publicaties verschenen over monumentenzorgers als P. Clemen en F. von Quast.[7.]

J. Frycz behandelt met veel illustraties de transformatie van Poolse monumenten tussen 1795 en 1918. In België wordt onder meer door het Leuvense Kadoc onderzoek verricht dat resulteerde in een monografie over de Sint-Lucasscholen en de neogotiek en hoofdstukken over de monumentenzorg in de bundel *J.A. Alberdingk Thijm. Erflater van de negentiende eeuw*.

De congresbundel *Geschichte der Restaurierung in Europa. Akten des internationalen Kongresses 'Restaurierungsgeschichte' Interlaken 1989* uit 1991 bevat een aantal bijdragen waarin de restauratie-activiteiten in verscheidene landen worden behandeld tegen de achtergrond van de achttiende en negentiende-eeuwse opvattingen. Dit levert een genuanceerder beeld dan tot voor enige tientallen jaren mogelijk was. Zo constateert P. Kurmann dat, in tegenstelling tot de gangbare mening, het stijlgetrouwe restaureren al een voorgeschiedenis van eeuwen kent en analyseert Fr. Enaud de Franse evolutie in denkbeelden vanaf Viollet-le-Duc. Langzamerhand erkent men dat jongere restauratiefasen een volwaardig onderdeel zijn van de bouwgeschiedenis van een monument, al heeft dit er nog niet in geresulteerd dat het wegpoetsen van deze fasen in alle gevallen voorkomen kan worden.

Ook in Nederland ontstaat in de laatste decennia een

meer genuanceerd oordeel over de historiserende restauratiepraktijk. Na het afkeurende oordeel over veel Cuypersrestauraties van de commissie van de Koninklijke Nederlandse Oudheidkundige Bond in het artikel 'Het restaureren van historische monumenten' van 1953[8.] zijn J. van Agts studie over de transformatie van de Roermondse Munsterkerk uit 1964 en het gelijktijdig verschenen artikel van Ozinga over de Nederlandse monumentenzorg al heel wat milder. J. Tillema koestert in zijn *Schetsen uit de geschiedenis van de Monumentenzorg in Nederland* gemengde gevoelens bij de gangbare praktijk. In de afgelopen jaren verschenen twee dissertaties over theorie en praktijk van de restauratie. W. Denslagen behandelde in zijn al genoemde boek de oppositie tegen ingrijpende historiserende restauraties in binnen- en buitenland, een door degelijke theoretische beschouwingen onderbouwd manifest voor behoud van de bestaande historische substantie. De dissertatie van I. Pey uit 1993 beschrijft behoud en verdwijning van kerkelijk erfgoed in de zuidelijke provincies tot 1940 en concludeert dat restaureren en behoud van het historisch gegroeide op gespannen voet stonden: herstel in oude luister betekende veelal het scheppen van nieuwe luister, terwijl in veel gevallen historische bouwwerken moesten wijken voor neokerken. M. Barnard en C. van Hoogevest behandelden de werken aan kapittelzaal en domkruisgang te Utrecht.[9.] Ondergetekende analyseerde in artikelen de restauraties van de Roermondse Munsterkerk en de Maastrichtse Sint-Servaas, in het kader van de mislukte poging tot behoud van de polychrome uitmonstering van de laatste kerk en trachtte historische verklaringen te vinden voor de ingrijpende transformaties. In het kader van het onderzoek naar P.J.H. Cuypers bereidt A. Oxenaar een dissertatie voor over de ontwerppraktijk van Cuypers en zal B. van Hellenberg Hubar promoveren op een analyse van de visie op het artistieke scheppingsproces van Cuypers, De Stuers en Thijm.[10.]

De laatste jaren vormt de restauratiegeschiedenis in toenemende mate een volwaardig hoofdstuk van monumentenbeschrijvingen. C. Peeters' rijke werk over de Bossche Sint-Janskathedraal ruimt vele pagina's in voor de transformaties van het gebouw in de afgelopen 150 jaar. Hetzelfde geschiedt in de voorbeeldige en groeiende reeks *Bouwhistorische Documentatie en Waardebepaling* van de Rijksgebouwendienst. Peeters heeft in 1975 ook de discussies rondom de restauratie van kasteel De Doorwerth vastgelegd, welke het einde inluidde van de historische restauratiewijze.[11.]

Uit dit alles wordt ook duidelijk dat er tussen de zo vaak verguisde monumentenzorgers van de vorige eeuw en hun moderne ambtgenoten geen onoverbrugbare kloof gaapt. Ook nu nog wordt 'der historische Befund und Bestand' soms op ingrijpende wijze getransformeerd, men denke aan de recente gedaanteveranderingen van Paleis 't Loo en de Maastrichtse Servaaskerk. En wie de uiteenzetting van T. van Hoogevest leest over 'De restauratie van het middeleeuwse kerkgebouw' uit 1978, denkt af en toe toch de stem van Cuypers te horen, die evenzeer tegenstander was van een dogmatische benadering en handhaving van 'onjuiste reparaties en door bv. geldgebrek veroorzaakte ingrepen'.[12.]

Cuypers als 'magister operum', sluitsteen-ontwerp (Roermond, Gemeentemuseum, foto H. Paping).

'Een der meest bekwame architecten van ons land'

Deze studie wil de activiteiten van P.J.H. Cuypers als restauratie-architect en onbezoldigd rijksadviseur belichten. Al in 1859 werd deze, vermoedelijk door zijn oudere collega Vincenz Statz, gekarakteriseerd als zoon en navolger van de middeleeuwse Straatsburgse bouwmeester Erwin von Steinbach.[13.] Deze uit de 'nacht der tijden' naar voren gekomen meester groeide in de dromen der romantici uit tot de middeleeuwse bouwmeester-bij-uitstek en werd de jonge Cuypers' al vroeg ter inspiratie voorgehouden.[14.] Een lofspraak die een verwachting voor de toekomst inhield, welke de jonge bouwmeester toch wel eens bezwaard zal hebben.

Tot dusver hebben de beschouwingen en kritieken zijn restauratiewerk vooral verklaard vanuit Cuypers' eigen opvattingen en vormwil, terwijl de rol van de opdrachtgever en het Rijk onderbelicht is gebleven. G. Brom schreef in 1926: 'Cuypers' restauraties waren eerder reconstructies, met veel vernuft bedacht en met enkel het nadeel beladen, dat ze de feiten voor gingen schrijven, inplaats van ze langzaam na te schrijven, ofschoon

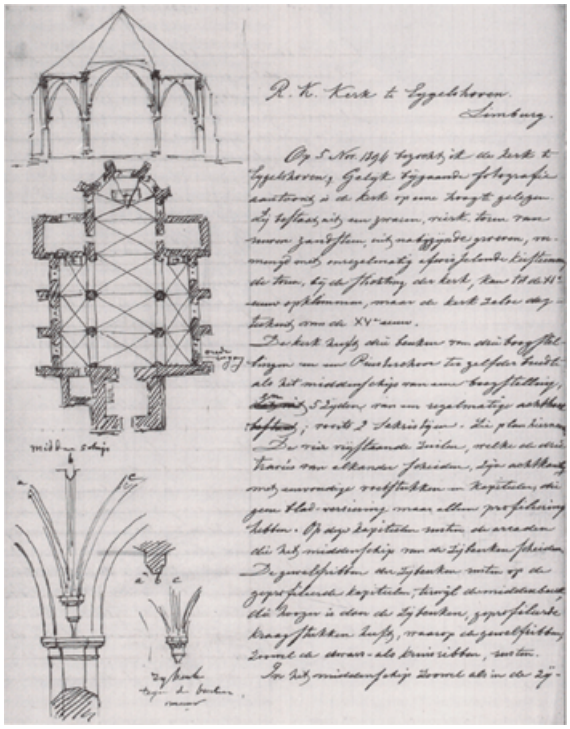
ze nadrukkelijk de geschiedenis wilden dienen. Hoe zouden zulke bijgewerkte en omgewerkte monumenten, die volgens hun naam herdenkingen moesten zijn, nog betrouwbare dokumenten van 't verleden blijven?'[15.] Dergelijke monocausale beschouwingen zijn geen afdoende verklaring voor het krachtenspel rond een restauratie, dat immers moet worden gezien tegen de achtergrond van de opvattingen in de tijd van ontstaan. Kerkbesturen, clerici, burgemeesters en ambtenaren hebben elk hun rol gespeeld, terwijl Cuypers' denken over bouwkunst gevormd was door zijn contacten met de Amsterdamse literator en emancipator Jozef Albert Alberdingk Thijm (1820-1889) en binnen- en buitenlandse vertegenwoordigers van de neogotische kunstbeweging. De persoon van Victor de Stuers (1843-1916) is van eminente betekenis geweest voor de ontwikkeling van Cuypers' werkwijze na 1875. Als referendaris van de afdeling Kunsten en Wetenschappen bij het ministerie van Binnenlandse Zaken fungeerde hij min of meer als opdrachtgever van rijkswege. Hij heeft tussen 1875 en 1901 de Architect der Rijks Museumgebouwen 'duchtig geëxploiteerd', voor uitvoering, begeleiding en contrôle van Monumenten van Geschiedenis en Kunst, die met rijksbijdragen werden gerestaureerd. Zelfs is er even sprake van geweest Cuypers te benoemen tot 'Landsbouwmeester', een ambt dat hij de facto reeds officieus vervulde.[16.]

Cuypers was hier uitstekend toe in staat, onder meer door zijn opleiding aan de Académie de peinture, sculpture et architecture de la ville d'Anvers. Uit de in de academiebibliotheek bewaarde *Palmares*, de verslagen der prijsuitreikingen, blijkt dat al sinds 1840 de beste prestaties in 'Composition monumentale; Composition gothique; Restauration de monuments; Composition d'habitations; Perspective architecturale; Charpente et menuiserie; Stereotomie; Coupe de pierres; Ordres d'architecture' werden gewaardeerd. De gangbare, door Victor de Stuers gecultiveerde opvatting, dat Cuypers in Antwerpen vooral onderricht had gekregen in de verfoeilijke vijf orden en nauwelijks in de gotische stijl, moet genuanceerd worden. Al vanaf 1840 werd er onderwijs gegeven in de gotische vormentaal, hetgeen niet verbazingwekkend is aangezien F. Berckmans, ontwerper van de eerste neogotische kerk in België, aan de academie verbonden was. Ook F.A. Durlet (1816-1867), sinds 1844 de restaurateur van de Antwerpse Kathedraal en in 1839 winnaar van de prijsvraag voor het neogotische koorgestoelte in deze kerk, gaf er onderwijs en ontving er bezoek van de fameuze Engelse ontwerper A.W.N. Pugin.[17.] Cuypers behaalt er op 9 mei 1847 de derde prijs voor de 'Samenstelling van Denkgebouwen', de tweede prijs voor 'Samenstelling Huisbouw', de aanmoedigingsprijs voor 'Bouwkunst Doorzigt', de tweede voor 'Bouwkennis, Timmerwerk en Schrijnwerk' en de vierde voor 'Standteekening'. Op 6 mei 1849 ontvangt hij de Prix d' Excellence, de eerste prijs voor 'Composition Monumentale', 'Composition Ogivale' en 'Restauration des Monuments'.[18.] De terminologie maakt duidelijk dat hier respectievelijk het ontwerp van gedenktekens, de compositie in gotische vormen en het restaureren van monumenten in het geding is. Of bij het laatste in plaats van aan restauratieplannen in onze geest niet eerder gedacht moet worden aan de in het academische onderricht gebruikelijke reconstituties van antieke monumenten, wordt bevestigd door De Stuers die mededeelt dat het handelde om een reconstructie van de tempel van Vesta, terwijl de gotische opdracht het ontwerp voor een kerk 'du sacré Sang' behelsde. De architect heeft een deel van zijn intellectuele bagage al in

Antwerpen meegekregen, hetgeen blijkt uit de bibliotheek, welke een aantal overzichtswerken bevatte, waarin ook de middeleeuwse architectuur vertegenwoordigd was.[19.] Cuypers laat zich niet voor niets in 1853 door zijn broer Frans afbeelden als 'architectus doctus'. Op het portret figureren naast zijn eerste vrouw Rosalia Theresia van der Vin, zijn kind, en attributen als tekendoos, driehoek, kapiteel en welgevulde boekenkast.[20.]

Na zijn terugkeer in zijn geboortestad raakte Cuypers in contact met de notaris G. Charles H. Guillon, die een belangrijke bibliotheek bezat, welke bekend is uit de veilingcatalogus van de rijke verzamelingen uit 1874.[21.] De Stuers vermeldt dat hij hier in elk geval De Caumonts *Cours d'antiquités monumentales* inzag en een Frans werkje, mogelijk J.P. Schmit, *Nouveau manuel complet de l'Architecte des monuments religieux*.[22.] Guillon bezat belangrijke werken over de kunst van de klassieke oudheid en de middeleeuwen, waaronder werken van Winckelmann, Schayes, De Vigne, Lenoir, Didron, Solvyns en vele anderen.[23.] Daarnaast had Cuypers mogelijk toegang tot de bibliotheek van het Groot-Seminarie te Roermond, die de belangrijkste werken op het gebied van kerkelijke kunst en oudheidkunde bevatte.[24.] Tenslotte is er de uitgebreide bibliotheek van Alberdingk Thijm geweest, met alle belangrijke werken op het gebied van kerkelijke kunst-archeologie.[25.] Cuypers' eigen bibliotheek, welke in het kader van diens promotie-onderzoek is gereconstrueerd door A. Oxenaar, telde een reeks belangrijke werken op dit terrein, hoewel praktische bouwkundige studies overheersten.[26.] Reconstructie van wat de jonge architect gelezen had kunnen hebben, biedt geen voldoende verklaring voor de kwaliteit van zijn bouw- en restauratiewerken, al heeft Cuypers kunnen profiteren van de verworvenheden van zijn tijd. De verbeterde boek- en tijdschriftproductie maakte het gemakkelijk kennis te nemen van binnen- en buitenlandse bouwwerken en stijlopvattingen. De ontsluiting van binnen- en buitenland door trein- en tramverbindingen maakte het hem mogelijk 'course te maken' en veel plaatsen aan te doen, waarbij zijn reisschema's zelfs thans nog slopend zouden zijn.[27.] Zo

alleen kon hij vele honderden restauratieadviezen opstellen en de uitgebreide monumentenkennis verwerven, die hem in zijn bouwpraktijk zo goed van pas kwam. Viollet-le-Duc memoreert in zijn hoofdstuk ‘Restoration’ van de *Dictionnaire* de belangrijke rol van de fotografie, bij het documenteren van monumenten. Ook in Nederland werden vanaf ca. 1875 bouwwerken fotografisch vastgelegd ten behoeve van de restauratie. Zonder dit alles had Cuypers nooit de ruime kennis van historische bouwkunst kunnen verwerven, die maakte dat hij in 1874 als een der ‘meest bekwame architecten van ons land’ benoemd werd tot lid van het in 1874 opgerichte College van Rijksadviseurs voor de Monumenten van Geschiedenis en Kunst.[28.]



Eygelshoven, geïllustreerd advies uit 1894 ('s-Gravenhage, Algemeen Rijksarchief).

Afbakening en opzet

F. Asselbergs schetste in 1971 enige uitgangspunten voor een onderzoek naar de restauratiepraktijk van Cuypers. Hij achtte de ontwikkeling van zijn denkbeelden tussen 1850 en 1916 van belang, met als begin- en eindpunt de werken aan de Munsterkerk te Roermond en De Doorwerth. Belangrijke casussen zouden dan kunnen

zijn het Zaltbommelse Maarten van Rossum-huis, het stadhuis te Middelburg en het kerkportaal te Venlo, terwijl ook een studie zou moeten worden gemaakt van de adviezen in opdracht van Binnenlandse Zaken.

Ter voorbereiding onderzocht ik vanaf 1987 bestaande publicaties op de gegevens over Cuypers' restauraties. Belangrijke bron waren de tussen 1908 en 1931 verschenen delen van de *Voorloopige lijst der Nederlandsche Monumenten van Geschiedenis en Kunst*, de delen der *Geïllustreerde Beschrijving*, Kalfs *Katholieke Kerken van Nederland*, en de twee overzichten van het werk van P.J.H. Cuypers uit 1907 en 1917.[29.] Hieruit resulteerde een voorlopige lijst van restauratiewerken, die werd getoetst aan de archieven van De Stuers' afdeling Kunsten en Wetenschappen bij het ministerie van Binnenlandse Zaken. De onvolprezen inventaris van J. Bervoets was hierbij een onmisbare handleiding. Dit leidde tot een verdere uitbreiding van de projecten met een haast onafzienbare reeks van adviezen. Cuypers zelf sprak van 723 adviezen in 40 jaar.[30.] Aan de hand van deze lijst kreeg langzamerhand een reeks representatieve restauratiewerken vorm, die een beeld geven van de activiteiten en opvattingen van de architect. Bij deze selectie is rekening gehouden met een zo evenwichtig mogelijke verdeling in kerkelijke en burgerlijke objecten, terwijl ook de lange carrière van Cuypers redelijk gedekt moest worden. Verder dienden zoveel mogelijk gebouwen van verschillende stijlen vertegenwoordigd te zijn. Naast de echte Cuypers-restauraties zouden projecten die door andere architecten en zijn zoon Jos werden gerealiseerd aandacht moeten krijgen, temeer daar niet altijd even duidelijk is wie de uiteindelijke verantwoordelijkheid heeft gedragen. Tevens verdienden zijn activiteiten als adviseur-op-afstand in binnen- en buitenland de aandacht. Bij de afweging werd rekening gehouden met het gegeven dat andere onderzoekers al verschillende werken hebben onderzocht. Dit geldt voor de al eerder genoemde studie van Peeters over De Doorwerth, voor Denslagen over de Bredase Grote Kerk, Pacquay over het Bredase Nassau-monument en Schulte over het Nijmeegse stadhuis.

Het rijke en veelzijdige archiefmateriaal, van beleidsstukken tot telegrammen, van Koninklijke Besluiten tot kattebelletjes, is bij de meeste historiserende restauraties voor een goede beoordeling van de historische substantie even onontbeerlijk als het monument zelf. Het archief van Kunsten en Wetenschappen en het materiaal in het Cuypers-Archief van het Nederlands Architectuur Instituut te Rotterdam boden veel boeiend materiaal. De collecties van de Rijksdienst voor de Monumentenzorg zijn onmisbaar geweest, vooral het foto- en tekeningen-archief en het Post- en Zakenarchief. Daarnaast boden het Familie-Archief Cuypers, het Archief van Victor de Stuers en dat van Alberdingk Thijm veel aanvullend materiaal, evenals het nog veel te weinig benutte archief van het College van Rijksadviseurs. Overigens leek het soms wel alsof een bomontploffing het materiaal in alle richtingen over zoveel mogelijk archieven had verspreid. Pas in een laat stadium bleken onsamenhangende delen van een puzzel toch in elkaar te passen. Na het archiefonderzoek diende een nauwkeurige oculaire inspectie van de gebouwen te volgen. In veel gevallen was dat niet gemakkelijk, omdat grote delen van de werkzaamheden van Cuypers door opvolgers al weer weggeretoucheerd waren, in pogingen door het wegtrekken van de vermeende grauwsluier van de vorige eeuw een letterlijk en figuurlijk opgefrist monument te verkrijgen.

Toch bleek het mogelijk, met een redelijke mate van reserve, een goed beeld te krijgen aan de hand van de gekozen representatieve monumentenreeks. Deze omvat vroege restauraties van kerkgebouwen, waarbij de liturgische herinrichting vaak in conflict kwam met de monumentwaarde, en de gedachten van onder meer Alberdingk Thijm een belangrijke inspiratiebron waren. Dit geldt voor de kerken te Nieuwstad, Venray en Thorn, waar Cuypers streeft naar inwendige transformatie door polychromie en meubilering in één stijl. Deze gebouwen zijn stijloefeningen, waarbij hij in dienst van de kerkbesturen tracht te komen tot een architectonische eenheid, een harmonisch kunstwerk. In zijn ontwikkeling als architect en constructeur bedient hij zich van deze bouwwerken, zonder echter het belang van hun historische substantie te dienen. Dit geldt in mindere mate voor de kerken te Roermond en Maastricht, waar het spanningsveld tussen de door de rijksoverheid erkende waarde als nationaal symbool en het streven naar bedoelde liturgische en stilistische eenheid, de ‘eene ziel’ onderzocht wordt.

Een tweede groep omvat enige als nationaal symbool gesubsidieerde objecten. Aan de hand van de opvattingen van Cuypers, Thijm en De Stuers wordt de symboolwaarde gevangen onder de trits evocatief, nationaal en educatief. De gekozen objecten zijn de kerk te Stedum waar Cuypers werkte als rijksadviseur, het noordportaal van de Zutphense Walburgskerk en het Fragmentengebouw aan het Amsterdamse Rijksmuseum als specimen van educatieve roofzucht. De invloed van Cuypers op het stadsbeeld blijkt uit de versterking van het stedelijk silhouet in Delft, Maastricht, Nijmegen en Zutphen, de restauratie van de stadhuizen van Bolsward en Franeker, het Bommelse huis van Maarten van Rossum en het Gotische Huis te Kampen. Tenslotte is onderzocht hoe Cuypers' opvattingen over monumentenrestauratie hun weerslag hebben op enkele heterogene gebouwen, waaronder particuliere opdrachten. De functie is een sleutelwoord bij de kastelen te Medemblik en Haarzuilens, de huizen Zypendaal te Arnhem en Amerongen te Amerongen en de kerken te Lemiers en Asselt.

Bij deze tweede groep objecten is de relatie tussen kunstwaarde, symbolische betekenis en documentaire waarden en de aard van de ingrepen onderzocht. Behoud en herstel van deze monumenten versterkte de nationale identiteit en gaf het tot dusver nogal verwaarloosde katholieke element een plaats in de Nederlandse geschiedenis. Tevens kon het de burgers verzoenen met ingrijpende veranderingen in hun leefomgeving. Hiertoe was het in veel gevallen noodzakelijk de gebouwen te transformeren, wat vaak op gespannen voet stond met het behoud van de historische substantie.

Rudolf Echt heeft in zijn waardevolle studie van het restauratiewerk van Cuypers' tijdgenoot Emile Boeswillwald aangegeven hoe het herwinnen van verloren gegane, of door de tijd verdoezelde betekenissen tot uiteenlopende ingrepen kan leiden bij monumenten, die als document, kunstwerk of als symbool opgevat worden. Hij onderscheidt het vernieuwen van beschadigde onderdelen in de bestaande vorm; het aanvullen van ontbrekende zaken; het substitueren van onderdelen die niet passen in de gewenste architectonische eenheid en tenslotte het opnieuw aanbrengen van verloren gegane delen.[31.] Hierdoor verkrijgen de monumenten wat Froidevaux in zijn analyse van de opvattingen van Viollet-le-Duc omschrijft als ‘une vie nouvelle et royale’.[32.]

Dit weefsel van selecte studies is een persoonlijke maar verantwoorde keuze uit de overweldigende veelheid die in de bijlage wordt opgesomd, een keuze die evenzogoed het Middelburgse raadhuis, de Dom te Mainz, de Utrechtse Domkerk met annexen, de Lievevrouwekerk te Maastricht of de Abdijkerk van Rolduc had kunnen omvatten.[33.] Toch komen de kettingdraden die Cuypers' restaurerend oeuvre tot een geheel binden in deze selectie alle tot hun recht. Daarnaast zijn er andere rode lijnen die soms geraakt worden: zijn opvattingen over stijl en iconografie, het streven naar de ontwikkeling van een polychroom decoratiesysteem voor het kerkelijk Gesamtkunstwerk, de vorming van een eigentijdse, redegevende en nationale bouwkunst op basis van navolgenswaardige voorbeelden, de wedijver met de middeleeuwen, het behoud van waardevolle monumenten in museale samenhang, het behoud door herbestemming, de rol van het schilderachtige in het stedelijk silhouet, de omgang met de buitenhuid van het gebouw, de vanaf het eind van de negentiende eeuw groeiende kritiek en de relaties met Victor de Stuers en zijn zoon Jos. Centrale doelstelling van deze reeks studies uit de praktijk van de eerste grote Nederlandse restauratiearchitect, is het formuleren van een antwoord op de vraag welke visie Cuypers' soms hardhandige omgang met de Monumenten van Geschiedenis en Kunst heeft bepaald. De hier gegeven antwoorden zijn bouwstenen voor een mogelijke nuancering van het al te gemakkelijke negatieve oordeel dat zijn restauratieve werk vanaf de late negentiende eeuw heeft achtervolgd.

Eindnoten:

1. Cuypers-Archief, d. 809. Hierin een stuk, mogelijk van de Duitse bouwmeester Vincenz Statz, met de volgende tekst: ‘Erwin von Steinbach schickt seinem geliebten Sohne und Nachfolger Petrus Hubertus Josephus Cuypers der so getreulich in seine Fussstapfen trit (sic), seine *Schuhe*

und Gottes Heil und Segen zum Gruss. Zweiter Christtag 1859'. Met dank aan D. Nicolaisen voor haar transcriptie.

2. Archief De Stuers, doos 144, brief van 24 januari 1881 waarin Antoinette Cuypers-Alberdingk Thijm haar man karakteriseert als 'hem die soms den Viollet-le-Duc van Nederland genoemd werd'.
3. Denslagen 1987, 8. Zie voor een boeiende en korte uiteenzetting van de problematiek ook Peeters 1988.
4. Van Leeuwen, Hubar 1990.
5. Léon 1917, 1951. Zie voor de volledige titels van de verkort geciteerde literatuur het overzicht van literatuur en bronnen in de bijlage.
6. Magirius 1989.
7. *'Der Rhein is mein Schicksal geworden'*, catalogus 1991; Buch 1990.
8. 'Het restaureren van historische monumenten. Misverstanden, moeilijkheden en mogelijkheden', *Bulletin KNOB*, 6e serie, 6 (1953), 169-188.
9. Barnard 1985.
10. Voor een overzicht naar het onderzoek van de neogotiek in de afgelopen jaren wordt verwezen naar Peeters 1991 en 1992.
11. Peeters 1985. Zie ook hoofdstuk 13.
12. *Symposion* 1978, 39.
13. Cuypers-Archief, d. 809. De tekst is gegeven in noot 1.
14. Over de Erwin-mythe Geyer 1989.
15. Brom 1926, deel 1, 340.
16. Archief De Stuers, doos 143, brief van Cuypers aan De Stuers van 8 september 1874, waarin deze bereid is op 'om volgens het reeds door U geopperde denkbeeld het ambt op mij te nemen van Landsbouwmeester of Directeur van Landsgebouwen of onder welke titel dan ook *officieel* te doen wat ik nu *officieus* doe'.
17. Van Gerwen 1977, 23-31; De Stuers 1897, 5-7; Hubar 1995, hoofdstuk 1; Stanton 1971, 141. De dissertatie van A. Oxenaar zal uitvoerig aandacht geven aan Cuypers' vooropleiding en architectuurtheorie.
18. Antwerpen, Bibliotheek der Koninklijke Academie, de diverse delen der Palmares onder de titel: *Academie Royale d' Anvers. Cours de ....Proclamation et distribution solennelle des Prix*. Zie verder het *Registre de l' inscription* dat Cuypers noemt in 1847.
19. De beheerder der bibliotheek, prof. G. Persoons deelde mij mede dat onduidelijk is of de werken van voor 1849 die hier in 1993 werden aangetroffen, ook in die periode zijn aangeschaft. De Palmares geven pas na ca. 1850 de belangrijkste aankopen. Aangetroffen werden:
    -Brade, W.C., *Theoretisch en praktisch bouwkundig handboek*, 's-Gravenhage 1827.
    -Caumont, A. de, *Histoire de l' Architecture Religieuse au moyen-âge*, Paris 1841.
    -Didron, A.-N., *Iconographie chretienne. Histoire de Dieu*, Paris 1843.
    -Durand, J., *Précis*, 1802.
    -Félibien, *Des principes de l' Architecture, de la Sculpture, de la Peinture, etc*., Paris 1691.
    -Félibien, *Entretiens sur les vies et ouvrages des plus excellentes peintres, etc*., 1725.
    -Heideloff, C., *Les Ornaments du Moyen-Age. Eine Sammlung ausgewählte Verzierungen und Profile byzantinischer und deutscher Architectur*, Nürnberg 1842 (J.A. Stein).
    -Hope, Th., *Costumes des anciens*, Bruxelles 1828.
    -Lenoir, A., *Monumens des Arts liberaux, mécaniques et industriels de la France depuis les Gaulois jusqu'au regne de Francois Ier*, (45 planches) Paris (J. Techener) 1840.
    -Murphy, J.C., *The Arabian antiquities of Spain*, London 1815.
    -Quatremère de Quincy, *De l' architecture Egyptienne*, Paris 1803.
    -Quatremère de Quincy, *Monuments et ouvrages d' art antiques etc*., Paris 1829.
    -Schayes, A.G.B., *Mémoire sur l' architecture ogivale en Belgique*, Bruxelles 1841.
    -Séroux d' Agincourt, *Histoire de l' art par les monuments*, Paris 1823.
20. Afgebeeld in Hubar 'Vercieringsstelsel' 1992 en Schiphorst 1992.
21. Hubar 'Guillon' 1990; *Catalogues des diverses collections...*, Roermond 1874.
22. De Stuers 1897. Archief De Stuers, doos 144 bevat materiaal en aantekeningen voor deze biografie. Hier wordt vermeld in staccato-aantekeningen: 'Laatste jaar in de Vacantie in bed de Caumont Antwerpen die hij bij Guillon gezien had' en 'Schmidt en frans werkje met atlas over gothiek'. Het kan hier gaan om J.P. Schmit, *Nouveau manuel complet de l'Architecte des monuments religieux*, Paris 1845 dat ook een atlas bezit.

23. Winckelmann, J.J., *Histoire de l'Art chez les anciens*, 3 dln., Paris 1789; Lenoir, A., *Description historique et chronologique des monuments de sculpture, réunie au Musée des Monumens Français*, Paris z.j.; Vigne, F. de, *Geschiedenis der Middeleeuwsche Bouwkunde, haren oorsprong en ontwikkeling*, Gent 1841, Solvyns, E., *Théorie de l'Architecture Ogivale, à l'usage des Archéologues, des architectes et des ingénieurs, avec des planches*, Paris 1846; de *Annales Archéologiques* van Didron en diverse werken van De Caumont. Voor een uitvoeriger beschrijving van deze belangrijke collectie: Hubar 'Guillon' 1990.
24. A. Jacobs heeft onderzoek verricht naar de samenstelling van deze thans te Rolduc bewaarde bibliotheek en deelde mij mede dat veel van de negentiende-eeuwse werken pas later aangeschaft of geschonken zullen zijn. Evenals te Antwerpen blijft onduidelijk welke werken Cuypers precies gekend kan hebben.
25. Deze bibliotheek is goeddeels bekend uit de veilingcatalogus *Collections scientifiques*... van 1890.
26. Het onderzoek van Oxenaar is helaas nog niet gepubliceerd. Een op 27 juli 1988 door B. Colenbrander opgestelde *Lijst van werken uit de bibliotheek van P.J.H. Cuypers* bevat een gedeelte der boekerij.
27. Archief Thijm, 265, no. 39 waarin Cuypers schrijft: 'Morgen moet ik weer course maken-Sittard-Grave-Oeffelt-St.-Agatha-Demen-Huissen-Vorden-'. Familie-Archief, brief 811 van 21 augustus 1895 aan zijn zoon J.Th.J. Cuypers geeft een karakteristiek voorbeeld van een reisschema: 'Maandag 2 sept. Roermond tot donderdag. Woensdagavond of 's-morgens Venray 9.03, 's-namiddags Nijmegen 5.29, vrijdag 12.30, 1.39 Zwolle-Hattem-3.10-6.15 v. Zwolle n. Utrecht- Zaterdag kloostergang en naar De Haar- Zondag 8 sept- maandag 10.1 Leiden- 12.52 naar Den Haag 1.12.- van Den Haag 4.15. te Harmelen 5.10.- dingsdag-woensdag vrij- donderdag 12 Ginneken 13 Oosterwijk, enz.'
28. Duparc 1975, 4.
29. *Tentoonstelling der werken* 1907; *Werk* 1917.
30. Tillema 1975, 309. De produktiviteit van Cuypers blijkt ook als we bedenken dat van de 69 in de *Voorloopige Lijst* genoemde restauratie-architecten er slechts 10 meer dan een vijftal werken op hun naam hebben. Jos Cuypers is na zijn vader de produktiefste. Onder de meest prominente figureren C. Franssen, J. Frederiks, J. Kayser, J. van Lokhorst, Ad. Mulder, C.H. Peters, C.B. Posthumus Meyjes, W. te Riele en W. Sprenger.
31. Echt 1984, 97-108.
32. Froidevaux 1982, 148.
33. Over de Lievevrouwekerk: Van Leeuwen 1994.

II. De ‘eene ziel.’

1. Nieuwstad, een proeve van overgangsstijl

Als Pierre Cuypers op 26 oktober 1854 aan Thijm schrijft over de ‘verdere voltooying van mijn echt Katholiek bouwplan op Limburgs grond’ en op 12 april van het jaar daarop over ‘een mastbosch van pijlers en konterforten’ gegroeid ‘ten tabernakel Gods’, zal de jonge bouwmeester behalve op zijn nieuwbouwprojecten, het oog ook wel hebben gehad op de talrijke vervallen en verminkte middeleeuwse kerken in het bisdom.[34.] Hij varieert op de metafoor van het opbloeiende bos van christelijke monumenten, die de Duitse parlementariër en voorvechter van de katholieke kerkelijke kunst August Reichensperger in hetzelfde jaar hanteert in zijn handboek *Fingerzeige auf dem Gebiete der kirchlichen Kunst*.[35.] Het blijft onzeker of Cuypers kon vermoeden dat al binnen een tiental jaren een belangrijk deel van deze kerken door hem gerestaureerd zou worden, zodat hij in 1864 trots aan Thijm kon melden dat in Maastricht ‘thans de 4 Parochiekerken onder mijne leiding geplaatst zijn’.[36.] Restauratie en nieuwbouw verliepen in nauwe wisselwerking, bevruchtten elkaar wederzijds op de voor de tweede helft van de vorige eeuw zo karakteristieke wijze: vondsten en constructies uit de historie werden onmiddellijk in de praktijk toegepast. Het bos van pijlers en contreforten, de laat-achttiende-eeuwse metafoor van de uit plantaardig gewoeker ontstane gotiek, zou bij restauraties soms letterlijk opstijgen in stelsels van luchtbogen en pinakels.

1. Magister operum

In 1854 was het belangrijkste project van de jonge bouwmeester de decoratie van het koor der Roermondse Munsterkerk. Dat dit de voorbode zou zijn van een ingrijpende transformatie van het silhouet van zijn geboortestad kon de architect zich alleen maar wensen. In de brief van 1854 aan Thijm is slechts sprake van de gedeeltelijke restauratie der kerk te Echt met een nieuw hoogaltaar, het herstel van de crypte te Rolduc en het plaatsen van een orgel in dezelfde kerk. Het Echter altaar zal in de Godsdienstvriend van 1854 geprezen worden als ‘een werkelijk meesterstuk, niet alleen uithoofde van zijne uitmuntend schoone harmonie en volmaakte overeenkomst met den bouwaard der kerk, maar ook wegens de keurige en kunstmatige uitvoering, welke men niet moede wordt in de talrijke beelden en beeldjes van heiligen, loofwerk, kolommen, kapiteelen, torentjes, enz. te bewonderen’.[37.] Het Rolducse orgel, uitgevoerd in bij de kerk aansluitende romaniserende vormen geappliqueerd op een kas van barok type, is een vroeg voorbeeld van de werkwijze van Cuypers, later door hem een als ‘péché de jeunesse’ veroordeeld.[38.]

Het leidde Thijm in 1854 tot een lofzang op Cuypers ‘een bouwmeester (...), die tevens beeldhouwer en archeograaf, zijne diensten ten voordeele der monumenten, met volkomen eerbiediging van haar krachtige levensbeginsel verleenen kan’. Men zoeke ‘een nederlandsch kunstenaar, die de monumenten beoefend heeft; die de stijlen kent; die een aesthetiesch gevormd tektonieker is op alle gebied’ en wiens winsteisen last but not least ‘door genoegzame liefde voor de christelijke kunst’ zeer

zijn getemperd.[39.] In deze éloge klinken enige eisen aan de architectuur en de ideale bouwmeester door, die overeenkomen met de opvattingen van Victor Hugo en Cuypers' Franse collega en vriend Viollet-le-Duc. Hugo schrijft in *Notre-Dame de Paris* meeslepend over de middeleeuwse kathedraal: 'Tous les autres arts obéissaient et se mettaient en discipline sous l'architecture. C'étaient les ouvriers de grand oeuvre. L'architecte, le poëte, le maître, totalisait en sa personne la sculpture qui lui ciselait ses façades, la peinture qui lui enluminait ses vitraux, la musique qui mettait sa cloche en branle et soufflait dans ses orgues'.[40.] Cuypers' Engelse collega W. Burges spreekt in 1856 over de 'art-architect' die ook schilder en beeldhouwer zou moeten zijn.[41.] Viollet-le-Duc behandelt in het in 1854 verschenen deel I van zijn *Dictionnaire raisonné de l' architecture française* de architect wat nuchterder als 'maître de l'oeuvre', die gebouw en inrichting ontwerpt 'depuis les fondations jusqu'aux tapisseries, aux flambeaux, aux menus objets mobiliers'.[42.]

Thijm stelt hiernaast het beeld van de bouwmeester-beeldhouwer, beschrijver der oudheid, in de schoonheids-

leer geoefende kenner der architectonische vormen en constructies. Cuypers achtte hij door zijn opleiding aan de Antwerpse academie in staat aan deze eisen te voldoen. Daar zal de jongeman ook kennis hebben gemaakt met de rol van de bouwmeester in de bouwloodsen, zoals deze herleefden rond grote projecten als de Dom van Keulen. Thijm vergelijkt hem al in 1858 met de oudtestamentische kunstenaar en maker van de Verbondsark, Beseleël.[43.] In deze gedachtengang past de steeds terugkerende topos dat Cuypers alle ambachten persoonlijk beheerste: naast de 'architectus doctus' de architect-arbeider! Jan Stuyt verwoordde deze topos in 1917: 'Trouwens niet alleen in het ambacht van den decorateur is hij een wegwijzer - wie kent pittiger smeedwerk dan van Cuypers - wie verbetert hem als schrijnwerker, loodgieter, metselaar of timmerman? Indien er sprake is van ambachtelijke zuiverheid, dan geve men het woord aan dezen negentigjarige'.[44.] In navolging van Viollet-le-Duc handelde Cuypers als 'magister operum' en als kunstenaar.[45.] Hij gebruikt de term in 1906 in zijn in nauw overleg met Jan Kalf geconcipieerde inleiding tot *De katholieke kerken van Nederland* en verklaart: 'De architect is "de Meester", hij beveelt aan allen, die samenwerken, om het gebouw tot stand te brengen, hij houdt de hooge leiding tot aan de geheele voltooiing; zo was het in de oudheid en is het ook thans nog een vereischte, wil men in het monument een geheel verkrijgen, waarvan de harmonische eenheid doorstraalt in al zijn onderdelen'.[46.]

2. De eene ziel

In de al eerder genoemde brief van 26 oktober 1854 schrijft de jonge 'architectus doctus' over de attributen van een katholieke architect: 'de eeuwige opvoering van Geloof, Hoop en Liefde moet in alles doorstralen, het geheele wat eene kerk moet bevatten moet als het ware maar ééne ziel hebben'. Versterkt door de bindende rol van de 'magister operum' moet deze ziel gezocht worden in de overeenstemming tussen de structurele logica en geometrie van het gebouw en de kleurige en iconografisch verantwoorde decoratie.[47.] In de visie van Cuypers waren de gebouwen uit de middeleeuwen doordesemd van een dergelijke eenheid. Deze wordt in 1868 door Viollet-le-Duc beschreven als de eerste wet der kunst, waarvan alle andere afgeleid worden. Zij beheerst de gehele schepping en is op haar zuiverst terug te vinden in de kristallijne groei. De architectuur der middeleeuwen bezit deze eenheid, want zij vloeit immers logisch voort uit het bouwprogramma en de gebruikte middelen, sluit aan op de gestelde eisen van duurzaamheid en stabiliteit en heeft een decoratie die voortvloeit uit de constructie, welke op haar beurt zuiver en eerlijk is.[48.]

De toepassing van dit uit de geïdealiseerde middeleeuwse bouwkunst afgeleide beginsel moest bij restauraties wel resulteren in het aanbrengen van een eenheid van stijl, welke misschien nooit aanwezig was geweest. Dit bracht Cuypers tot uitwendig herstel, aanbrengen van raamtraceringen, steunbeerbekroningen, soms luchtbogen, torens en dakruiters, veelal gecombineerd met meubilering en beschildering aansluitend bij de oorspronkelijke stijl, ten behoeve van het liturgisch gebruik en het opwekken van de juiste sfeer. Een dergelijk project is het kruisherenklooster Sint-Agatha bij Cuyk, waarover hij op 29 juni 1858 aan Thijm schrijft: 'De kapel aldaar wordt gerestaureerd en beschilderd en versierd met een nieuwe houten toren

(dachreiter)'. In Echt zal hij wat later de kerk verlengen en van een nieuwe toren voorzien, in Sittard kan hij na 1857 aan de slag. Dan laat hij Thijm weten: 'De lust tot herstelling van kath. monumenten wint veld. De Deken van Sittard welke ik eenige maanden geleden toevallig bezocht deed ik opmerken dat hij eene mooye kerk had gedeeltelijk van de 1ste helft van de XIV Eeuw. Thans is mij het ontwerp ter restauratie van die kerk reeds door het kerkbestuur opgedragen': 'Nieuw koor, nieuwe toren (gedeeltelijk) en eene restauratie de fond au comble - 4 nieuwe kolommen. enz., enz.'[49.] Rond dezelfde tijd worden hierbij gevoegd de 'mooye en groote parochiekerk' van Oirschot, de Servaaskerk te Maastricht, de abdijkerk te Thorn en de Jezuïetenkerk te Nijmegen. In al deze gevallen zal de harmonie tussen de redelijke constructie en de symbolische betekenis worden versterkt door beschildering en meubilering in dezelfde stijl. Typerend is het aanbrengen van schilderingen, glasramen en een ciboriumaltaar in de Nijmeegse Ignatiuskerk (1869). Dit 'overhuifd hoog-altaar' wijst vooruit naar het latere altaar voor de Maastrichtse Servaaskerk.[50.] De aandacht van Cuypers voor de stijl, de structurele logica en de redelijke constructie van het gebouw, komt duidelijk naar voren bij de plannen die hij vanaf 1864 maakt voor de parochiekerk van Sint Johannes de Doper te Nieuwstad, een driebeukige kerk met een schip uit de tweede helft van de dertiende en een koor uit de eerste helft van de veertiende eeuw.

3. Een reeks smeekschriften

Op 22 november 1877 zenden de kerkmeesters van Nieuwstad aan de minister van Binnenlandse Zaken een verzoekschrift, begeleid door 5 tekeningen. Het wordt in handen gesteld van het op 8 maart 1874 opgerichte College van Rijksadviseurs, dat de zorg voor monumenten combineerde met het bouwbeleid van het Rijk.[51.] De Kerkmeesters schrijven dat de kerk, 'dit nationaal monument', 'om zijne oudheid en architectonische waarde sedert jaren de opmerkzaamheid en belangstelling

der oudheidkundigen op zich getrokken heeft'. Daarom ondernemen zij al sinds 1864 stappen 'om dezen prachtbouw, die ongetwijfeld onder de Nederlandsche monumenten eene waardige plaats inneemt, door restauratie van zijnen ondergang te redden en in zijnen voormaligen luister te herstellen'. Dergelijke woorden zijn vaste elementen in de subsidieverzoeken welke de minister vooral uit het zuiden ontving. Het gebruik van de term nationaal zal de aanvrager wel zijn ingefluisterd door Cuypers, de opsteller der restauratieplannen en tevens rijksadviseur van het eerste uur. De Roermondse Munsterkerk werd immers al vanaf 1867 op deze grond gesubsidieerd, de al even nationale Bossche Sint-Janskathedraal zelfs vanaf 1860.[52.] Op de totale kosten van *f* 37.550 heeft men in Nieuwstad via subsidies van provincie en gemeente en eigen bijdragen al *f* 18.000 binnen en men verzoekt voor het ontbrekende bedrag een rijksbijdrage.[53.]

Nieuwstad, kerk vanuit het zuidoosten in april 1962 (RDMZ).

Pas op 13 september van het volgende jaar komt er een rapport van de rijksadviseurs. Het geeft zoals gebruikelijk een beknopte bouwgeschiedenis, tevens waardering der kerk. Het van oorsprong romaanse bouwwerk met driebeukig schip, lage torenstomp en lager koor zou in de dertiende eeuw deels herbouwd zijn, waarna de toren bij de verwoesting van het stadje in 1398 vrijwel verloren ging. Het gotische koor heeft een naar het zuiden afwijkende as. Alleen de zijbeuken zijn in steen overwelfd, terwijl het koor een modern gemetseld gewelf heeft 'met gotische bedoelingen' en slecht van constructie. Vermoedelijk is dit nog steeds bestaande gewelf echter oorspronkelijk. De oostelijke traveeën van de zijbeuken zijn in de dertiende eeuw veranderd en verhoogd. Mogelijk zijn toen de muren van de middenbeuk verhoogd en van rondvensters voorzien terwijl een overwelving volgens de rapporteur in de bedoeling zou hebben gelegen. Vooral de eigenlijke kerk - bedoeld is het middenschip - heeft werkelijke kunstwaarde. De restauratie der zijbeuken zou meer belang hebben, wanneer de herbouw de romaanse architectuur gespaard had. Thans is het geheel tweeslachtig, de kunstwaarde is niet hoog genoeg voor subsidie, de middelen kunnen aan belangrijker restauraties besteed worden, omdat er geen gevaar is voor verdwijning.

Herstel van het koor is wenselijk, daarentegen zijn de bouw van een toren en sacristie geen aanleiding tot subsidie. Hiermee is de staf gebroken over de plannen.

In 1879 vraagt men andermaal subsidie en nogmaals in 1881, als men al een jaar werkt aan het herstel van het middenschip. Hoewel de minster kopieën van de tekeningen behoudt is er nog steeds geen geld.[54.] In 1897 richt pastoor J. Hennus een uiterst onderdanig verzoek om steun aan De Stuers in eigen persoon.[55.] Het blijft zonder resultaat, waarna de vasthoudende plattelandsherder het in 1898 opnieuw probeert, nu langs de officiële weg, met een brief aan bisschop Boermans, die op de achterzijde repliceert dat de kerk 'een monument van grote kunstwaarde' is. Ook deze brief legt geen gewicht in de schaal, want subsidie blijft uit, zelfs nadat Cuypers op 1 september benadrukt dat de kerk zeldzaam is en de werken, inclusief doopkapel en sacristie, noodzakelijk zijn. Op 31 juli 1900 richt de pastoor zich 'met diepen eerbied' tot koningin Wilhelmina. Hij refereert aan de Prins van Oranje die in 1667 inzake de pastorij genoemd werd en citeert Cuypers over de waarde der kerk in 'romaans-gothische stijl'. Hij vraagt zich af of er geen geld komt omdat 'ons dorp zo onaanzienlijk is', 'omdat hier maar arme menschen wonen' en verzoekt koninklijke voorspraak, daar het koningshuis er immers is om 'de kleinen en zwakken te helpen en te beschermen'. Hij bewonderde de innemende koninklijke glimlach: 'Sire, laat nog eens dien glimlach, als teeken van instemming, over dit verzoekschrift zweven'. Dit wat larmoyante geschrift leidt niet tot een reactie. Op 19 juni 1902 werpt men de eeuwenlange geschiedenis van de kerk in de balans. Het schrijven noemt 1874 als het beginjaar van de herstellingen, thans moeten nog het koor en andere delen hersteld worden. De namen van Cuypers, De Stuers, archivaris Flament en kannunik Göbbels uit Aken, allen bewonderaars van het gebouw, geven het schrijven extra gewicht.[56.] Ook brieven van 1903, 1906, 1908 en 1911 hebben geen resultaat. Pas na 1926 zullen koor en toren naar plannen van de uit Nieuwstad geboortige Jos Wielders respectievelijk worden gerestaureerd en herbouwd.

4. De kerk volgens Cuypers' concept

De restauratie van Nieuwstad wordt in de literatuur algemeen gedateerd op 1862 en volgende jaren. Uit bovengenoemde stukken blijkt dat de werken echter pas in 1880 begonnen zullen zijn. De tekeningen kunnen wel uit de jaren rond 1864 dateren. De *Limburger Koerier* uit ca. 1920-1930 spreekt over torenplannen van ca. 1865 waarvoor de eiken balken jaren op de markt hebben gelegen, tot er in 1889 nieuwe banken van worden gemaakt. De tekeningen in het Cuypers-Archief en bij de Rijksdienst voor de Monumentenzorg komen met elkaar overeen, en zijn ongedateerd. Ze geven in een tiental bladen twee alternatieven voor de restauratie. In het Cuypers-Archief bevindt zich tenslotte het geschreven en eveneens ongedateerde bestek.[57.]

De bestaande toestand ontbreekt in deze bladen. Evenals bij de reconstructietekeningen van Griekse tempels door klassicistische en Beaux-Arts-architecten als Schinkel en Hittorf prevaleert de gerestaureerde toestand. Het verminkte bouwwerk lijkt alleen van belang als leverancier van de basisgegevens voor de reconstructie. De doorsnede geeft slechts in de westmuur enig bestaand muurwerk, terwijl toevoegingen gearceerd en getint worden. Pas later zullen

aanvragers van rijkswege verplicht worden de bestaande toestand aan te geven.[58.] Slechts een tekening van Ph. Taisne in het Rijksarchief te Brussel, voorstellend 'Nustadt en grande forme et prospective' geeft de toestand vóór Cuypers weer: een driebeukige kerk met drie rondvensters in het middenschip, een torenstomp en lager koor.[59.] Koor en torenstomp blijven tot 1926 vrijwel onaangeroerd en komen zo voor op de oudste foto's. Het schip daarentegen is op de oudst bewaarde opname van 31 oktober 1899 al gerestaureerd in de huidige vorm.[60.]

Met de Roermondse Munsterkerk heeft de Nieuwstadse kerk gemeen dat ze moeilijk plaatsbaar is in de in de negentiende eeuw steeds nadrukkelijker geponeerde ontwikkelingsgang van romaans naar gotiek. De rijksadviseurs spreken van een tweeslachtig karakter, Cuypers karakteriseert haar, zoals hij in 1860 ook de Munsterkerk deed, als romaans-gotisch.[61.]

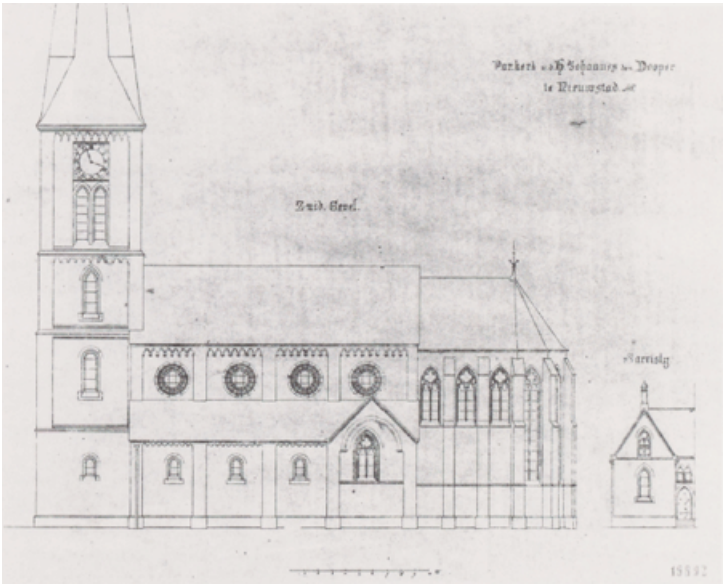
Dat de ongrijpbaarheid van haar stijl, met ronde scheibogen, gotische profielen, ramen en gewelven, de voornaamste reden zou zijn geweest voor de weigering van subsidie, lijkt ver gezocht. Belangrijker was het ontbreken van een werkelijke bedreiging, terwijl een deel der plannen minder een consolidatie van het gebouw dan een verrijking inhield. Een pleidooi van Cuypers op 1 september 1899, waarin deze stelt dat de toren onmisbaar is als stormvaste bescherming van de kap en dat sacristie en doopkapel voor het functioneren van het gebouw als kerk onontbeerlijk zijn, bracht in dit stadpunt geen verandering. Beide argumenten waren voor hem niet nieuw: in Thorn was hij er in 1867 in geslaagd een torenspits te realiseren en in 1881 drukte hij tegen de wil van zijn collega-adviseur I. Gosschalk de bouw van een sacristie aan de Munsterkerk door.

Het restauratie-ontwerp uit de jaren rond 1864 is een oefening in overgangsstijl, met een tweetal alternatieven voor de detaillering van de blijkbaar zeer verminkte zijbeuken. De architect verhoogt het koor tot iets onder de nok van het schip en bouwt op de torenstomp een vier geledingen tellende toren met rijzige achtzijdige naaldspits. De aanzetten van het middenschip, eigenlijk het

enige deel dat van belang werd geacht, worden uitgangspunt voor het construeren van een kerk in de door vele neogotici superieur geachte dertiende-eeuwse stijl.

Dit blijkt overduidelijk bij het koor. Ongetwijfeld heeft de slechte aansluiting van het lage gewelf van dit iets jongere bouwdeel met de rijzige, spitse triomfboog van het schip Cuypers dwars gezeten. Hij wil het karakteristieke koor verhogen door ramen en steunberen in dezelfde trant te verlengen. Inwendig worden kruisribgewelven geconstrueerd, waarbij de bestaande kraagstenen plaats zullen maken voor kolonnetten. Aan de noordzijde van het koor zal een eenvoudige sacristie met spitsbogige muuropeningen verrijzen.

Het schip behoudt de rondramen in de lichtbeuk en krijgt zijbeuken met transeptachtig verhoogde oostelijke dwarskapellen. In de door lisenen met rondboogfriezen gelede beuken plaatst de architect kleine romaanse ramen, in de kapellen een spitsboog met excentrisch tweelichtsraam. Het middenschip krijgt kruisribgewelven, rustend op kolonnetten die een lijst boven de scheibogen doorsnijden. In het alternatief voorziet Cuypers de zijbeuken van rond gesloten, geprofileerde ramen met tweedelige vorktraceringen in vroeggotische trant. De kapellen krijgen driedelige ramen met erboven een lijst en een zespas, ingeschreven in een boog die de gewelflijn aangeeft. De gewelven in het middenschip blijven in dit alternatief achterwege. Werd in het eerste model een gotisch schip gecombineerd met romaanse beuken, in het tweede draagt het schip een romaans karakter in contrast tot de gotische zijbeuken. Interessant in het laatste model is de detaillering van de pseudotransepten met de driedelige ramen, die sterk doen denken aan soortgelijke raamdetails uit het werk van de Engelse architect George Gilbert Scott, die Cuypers in 1862 in Londen ontmoette. Verder is hier een grote overeenkomst met de detaillering van Paul Abadies sacristieën bij de Saint-André te Bordeaux (1860-67).[62.] De uitwendig zichtbare gewelflijn als redegevend constructief element is kenmerkend voor de nieuwbouwprojecten in Eindhoven, Veghel en Vorden. De nooit gebouwde westtoren, waarvan alleen het rondbogige portaal is gebouwd, werd desondanks in 1930 gekritiseerd als een ‘volgens neo-goties cliché ontworpen, zinloos in vakken verdeelde torenbouw’.[63.] De opbouw blijkt echter een zinrijke door de gesuggereerde overgang van een romaanse onderbouw naar een gotische bekroning. Deze brengt ons de gedachtengang van de Engelse Ecclesiologists in herinnering, die in de koloniën klimaat- en landgebonden varianten van gotiek wilden toepassen, in de hoop op de wetmatige, organische ontwikkeling van een ideale dertiende-eeuwse gotiek.[64.]



Nieuwstad, ontwerp voor uitbreiding niet romaanse zijbeuken, ca. 1864 (RDMZ).

Hoewel het begrip organisch bij Cuypers niet expliciet voorkomt, kende hij het uiteraard uit de opvattingen van Pugin en Thijm.[65.] In zijn *Festschrift* van 1875 over de Dom van Mainz beschrijft hij het proces van stilistische

Nieuwstad, interieur naar het oosten in 1914, foto G. de Hoog (RDMZ).

ontwikkeling in de door hem gerestaureerde kerk. De gotische vormen groeiden als klimop aan het romaanse gebouw, de mengeling van gotiek en romaans karakteriseerde voor hem het westkoor: ‘Die alten Dekorationsformen wurden mit neuen Motiven vermischt, und ein eigenthümliches Suchen und Tasten bekundet sich auf den ersten Blick’. Immers het romaans is geen ‘in sich abgerundetes, lebensfähiges System, sondern es ist eine Vorstufe dessen, was das spätere Mittelalter ...zur vollen Reife entwickelte’.[66.] Cuypers' toren voor Nieuwstad visualiseert deze opvatting door combinaties van steeds hogere orde: van romaanse ramen in rechthoekige spaarvelden via gotische ramen met rondboogfriezen naar spitsboogopeningen met aan het middenschip ontleende spitsboogfriezen: een compositie die met elementen uit de bestaande structuur een bouwgeschiedenis constitueert, zoals die er had kunnen zijn. Het zijn combinaties die voorkomen in de laatgotische, Kempense torenschool, die Cuypers mogelijk kende van zijn eerste plannen voor de kerk te Oirschot.[67.] Een langzaam proces van stijlontwikkeling wordt wel vaker gesuggereerd in de neogotiek, men denke onder meer aan E.F. Zwirners Apollinariskerk te Remagen (1849-1843), waar de hooggotische bovenbouw op een neormaanse onderbouw rust en aan de suggestie van langzame groei in J.L. Pearsons kathedraal te Truro.[68.] Ook Cuypers' torenbekroningen voor de Roermondse Munsterkerk en de Maastrichtse Sint-Servaas suggereren een lange ontstaansgeschiedenis.

Uitvoering van dit torenplan zou van Nieuwstad een romano-gotisch ideaalkerkje gemaakt hebben, een geschikt voorbeeld ter navolging door de consequente uitwerking van de ontwikkelingsgedachte der stijlen in de overgang tussen romaans en gotiek. Ongetwijfeld is dit wat Cuypers bedoelde met de ontwikkeling en volmaking van de architectuur gebaseerd op de ‘redelijke’ beginselen van de middeleeuwse bouwkunst ‘in overeenstemming met onze behoeften, ons klimaat, onze middelen’.[69.] Dit zoekproces naar de eigentijdse stijl, die geheel conform de natuurlijke ontwikkeling uit het bestaande zou voortkomen, verklaart zijn belangstelling voor de overgangsstijl, en verduidelijkt de haast maniëristische materialisering van dit zoeken naar nieuwe, op de traditie gebaseerde vormen, in een kerk als die te Blauwhuis (1867-1881).[70.]

5. Realiteit

Cuypers heeft zijn plannen voor het schip pas na 1880 tot uitvoering kunnen brengen, volgens de variant met vlak plafond en vroeggotische details. Na 1899 zal hij de sacristie aan de zuidzijde bouwen. Tussen 1927 en 1933 restaureert Jos Wielders het koor en vervangt de torenstomp met het neoromaanse portaal door een lage travee en een toren geflankeerd door entree en doopkapel. Het Cuypers-schip wordt hierbij volledig gerespecteerd, de zijbeuken in stijl verlengd. Ook de oorlogsschade van 1944 is geheel in de geest van het bestaande gerepareerd.

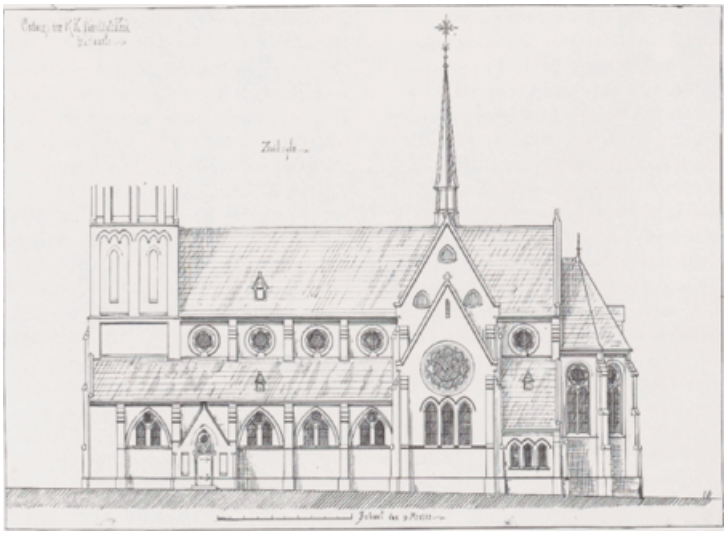
Nieuwstad, kapiteel aan de noordzijde van de triomfboog in 1992 (auteur).

Uit het muurwerk blijkt dat de lichtbeuk met de geprofileerde rondvensters en de spaarnissen met spitsboogfriezen grotendeels origineel is. Hetzelfde geldt vermoedelijk voor het opgaand muurwerk in het schip. De kolommen en de ronde en spitse scheibogen zijn door Cuypers gepleisterd en van ingekraste blokverbanden voorzien, maar dit is over het oude muurwerk geschied. De blokverbanden suggereren regelmatig mergelwerk, dat echter geen verband heeft met de onderliggende muren. De bogen tonen gedeeltelijk oude mergelblokken, zoals blijkt bij de scheiboog aan de zuidzijde met fragmenten van een schildering uit de late vijftiende of vroege zestiende eeuw. De ronde kapiteelachtige banden die de pijlers afsluiten laten in hun ornamentiek de hand van Cuypers zien. Hetzelfde geldt voor de bladmotieven aan de geprofileerde triomfboog, die verwant zijn aan de kapitelen van de Amsterdamse Posthoornkerk (1861-1863) en de Alkmaarse Dominicus (1863-1869). De zijbeuken zijn goeddeels nieuw opgetrokken, op de oostelijke dwergtraveeën na. Deze hebben in de oost-, noord- en zuidgevels oud muurwerk in mergel. Inwendig is dit onder de ingekraste, neogotische blokverbanden tot de geboorte der raambogen herkenbaar, uitwendig alleen in de hoeklisenen en een deel der raamdagkanten. Hieruit valt af te leiden dat de detaillering van deze dagkanten op bouwsporen berust, terwijl de raamindeling een hierop aansluitende herschepping is. Deze toont verfijnde hoog-

gotische vormen met afgeschuinde profielen waartegen kolonnetten met fraaie bladkapitelen binnen en buiten voor een geraffineerde schaduwwerking zorgen. Ook de tweelichten in de westelijke zijbeukstraveeën zijn volledig nieuw. De kruisribgewelven met ronde gordelbogen in de zijbeuken zijn niet op sporen gebaseerd. Wel treffen we in de oostwanden lijnen die zouden kunnen wijzen op een oudere, lager aanzettende overwelving.

Deze aanzetten waren aanleiding tot een aanpassing van het ruimtebeeld in gotische geest, een compleet kunstwerk, aansluitend bij Cuypers' eerder geciteerde opmerkingen: ‘een geheel, waarvan de harmonische eenheid doorstraalt in al zijn onderdeelen’. Dit is in Nieuwstad alleen doorgevoerd in de architectonische vormgeving van het schip, dat de architect in zijn bouwpraktijk geïnspireerd heeft bij de vormgeving van een reeks kerken met rondramen in de lichtbeuk.

Die vormen worden door Sible de Blaauw in zijn boek over de kerk te Sneek (1868-1871) afgeleid van de gotische architectuur in Île de France, die Cuypers kende door zijn relaties met Viollet-le-Duc.[71.] Deze gebruikte het motief in zijn dorpskerk voor Aillant-sur-Tholon (1865-1867). Nu we weten dat Cuypers' plannen voor Nieuwstad reeds van ongeveer 1864 zullen dateren, is het niet ondenkbaar dat deze kerk en de kerken in het Rijnland Cuypers mede tot het rondvenstermotief hebben gebracht. Hij past het al in 1860 toe in de kerk te Vlaardingen en het komt ook voor in Alkmaar en de Bredase kathedraal (1864-1869). Nog opvallender is het uit ca. 1869 daterende onuitgevoerde ontwerp voor Baarlo, waar het schip met de zijbeuken en pseudotransepten de indruk wekt een gestileerde en versoberde versie van Nieuwstad te zijn. Hetzelfde geldt voor de detaillering van zijbeuken en westelijk transept bij de al genoemde kerk te Blauwhuis, waar de architect de indeling van de samengestelde ramen van Nieuwstad vrijwel letterlijk overneemt en vertaalt in baksteen. Het zijn de logische en rationele beginselen der dertiende-eeuwse gotiek die volgens A. de Baudot - leerling van Viollet-le-Duc - nog steeds toepasbaar zijn op negentiende-eeuwse behoeften. Diens boek *Eglises de bourgs et de villages* van 1867 illustreert de, ook bij Cuypers nadrukkelijk aanwezige, vermenging van restauratie en bouwpraktijk door voorbeelden van navolgenswaardige middeleeuwse en eigentijdse kerken, waaronder die van Aillant-sur-Tholon, zonder onderscheid naast elkaar te plaatsen.[72.]



Baarlo, onuitgevoerd kerkontwerp ca. 1869 (Cuypers-Archief).

6. Stilistische ontwikkeling en volmaking

Cuypers' beginsel dat door studie en navolging van de beste voorbeelden van de gotiek vanzelf de principes van de enige, ware stijl ontdekt worden, komt overeen met een al eerder door Pugin, Viollet-le-Duc, Reichensperger, Gilbert-Scott, Beresford Hope en Thijm verwoorde gedachtengang. De laatste schreef in 1864: ‘Men beoefene die gebouwen; menondervrage hunne vormen; men

dringe door in hunne geheimenisse; men leere volledig het verband kennen tussen de behoeften waaraan zij te voldoen hadden, en de vormen, waarmee die behoeften werden vervuld', en 'doordringe zich van de inwendige levensbeginsels der oude kunst'.[73.]

Bij deze doordringing is de stijlopvatting van Viollet-le-Duc van belang. Deze maakt in deel VIII van de *Dictionnaire* onderscheid tussen 'le style' en 'les styles'. Het tweede begrip staat voor de reeks karaktertrekken die de tijdperken van elkaar doen verschillen, het eerste daarentegen is 'la manifestation d'un ideal établi sur un principe'. De stijl is voor een gebouw wat het bloed is voor het menselijk lichaam en vertoont een wetmatige en logische ordening: van het geheel naar de delen, van het principe naar de vormen. Zoals uit een enkel blad de aard van de plant is af te leiden, zouden volgens Viollet-le-Duc uit een enkel profiel de geleding en uit de geleding de vormen van het gebouw voortvloeien.[74.] Cuypers omschrijft in 1882, in een korte bijdrage over het verschil tussen stijl en uitdrukking, de stijl als 'de eigenaardige wijze waarop de kunstenaar zijne gedachte uitdrukt in een zekeren vorm, door een juiste keuze van voorwerpen, de natuur, het karakter en de samenvoeging der omtrekken, behoudens de juiste uitdrukking van datgene wat schoon is, in het ideaal'. Vervolgens ontleent hij aan Viollet-le-Duc de gedachte dat de begeestering ondergeschikt dient te zijn aan de wetten der rede.[75.] In 1886 parafraseert hij in het *Bouwkundig Weekblad* de definitie van Viollet-le-Duc: 'De stijl berust alleen op de ware, juist gevoelde uitdrukking van een beginsel, en niet op een veranderlijken vorm; allerminst wanneer die vorm het uitvloeisel is van eene voorbijgaande mode, of zogenaamden smaak'.[76.] Door een juiste keuze van bouwkundige motieven in een verantwoorde combinatie geleid door de rede, ontstaat een architectonisch kunstwerk.

Cuypers' idee van de redelijke bouwkunst is gebaseerd op de ideeën van de Engelse bekeerling A.W.N. Pugin, die hij via onder meer Thijm leerde kennen. Pugin stelde reeds in 1841 dat de middeleeuwse bouwers hun ontwerpen en plattegronden aanpasten aan omgeving en omstandigheden, in een perfecte overeenstemming van functie, vormentaal en decoratie.[77.] Viollet-le-Ducs dictum 'Toute forme qui n'est pas indiquée par la structure doit être répoussée', luidt bij Cuypers: 'Het gebouw moet in zijne uiterlijke verschijning de uitdrukking zijn van zijne inwendige bestemming. De bouwstoffen moeten gebruikt worden overeenkomstig hare geaardheid en natuurlijke eigenschappen en den vorm aannemen die hiermede overeenstemt. (...) Elke vorm die niet door de constructie wordt aangeduid, moet verworpen worden'.[78.] En in 1917 benadrukt hij in een interview: 'Ik sta niet uitsluitend gothiek voor, ik sta voor een redelijke bouwkunst, die rekening houdt met de wetten der geometrie, met de wetten der natuur, met den eisch dat elke vorm uit den bouw zelf moet voortkomen; ik sta voor een bouwkunst, die voldoet aan de constructieve en sociale eischen van dezen tijd'.[79.]

De gedachte van de redelijke bouwkunst, met de logische hiërarchie der vormen als consequentie van deze beginselen en als uitdrukking van de éne geest, is in Nieuwstad door de restauratie in steen zichtbaar gemaakt. Niet voor niets vergelijkt Cuypers in zijn voorwoord bij Kalfs kerkeboek de herleving van de kerkelijke bouwkunst in Nederland met de opbloei van de kathedrale gotiek in Frankrijk tussen 1150 en 1250. De kerk van Nieuwstad en haar neogotische zusters zullen hem voor

ogen hebben gestaan toen hij meende dat we moeten voortgaan ‘door ernstige studie en volhardende inspanning te trachten, de groote meesterwerken onzer naburen en voorgangers steeds naderbij te komen’.

Eindnoten:

34. Archief Thijm, no. 265, brief 1.
35. Reichensperger 1854, 16. Vergelijk ook de meeslepende beschrijvingen van onder meer Chateaubriand 1802.
36. Archief Thijm, no 265, brief 87 dd. 25 april 1864. Cuypers zal hier doelen op de kerken van Sint-Servaas, Sint-Matthijs, Onze Lieve Vrouwe en Sint-Martinus te Wijk, de laatste een nieuwbouwproject dat in 1858 was gewijd.
37. *Godsdienstvriend* 73 (1854), 56-57. Enige jaren geleden bij brand verloren gegaan en vervangen door een later vleugelaltaar uit de Brugse Jezuïetenkerk.
38. *Tentoonstelling der werken* 1907, 11. In brief 771 van 17 mei 1894 in het Familie-Archief schrijft Cuypers aan Jos over het laten vervallen van de voorbouw van het jubé, waarbij het orgel onder de gewelven van de toren tegen de voorgevel geplaatst kan worden. Dit impliceert volledige verdwijning van de oude dispositie. Jos noteert in de marge: ik meen van niet.
39. Thijm 1856, 176.
40. Hugo 1882, 235.
41. Muthesius 1972, 154 vv.
42. Viollet-le-Duc, *Dictionnaire*, I (1854), 107 onder het lemma Architecte.
43. Thijm 1858; Hubar 1995, hoofdstuk 1. De bijdrage van Thijm wordt niet voor niets in 1907 in extenso opgenomen in *Tentoonstelling der werken*.
44. Stuyt 1917. Ook J.F. Klinkhamer sprak in 1907 over Cuypers die de beoefenaren van de bouwambachten weer leerde metselen, timmeren en smeden, *Dr. Cuypers Gedenkboek*, 1927, 90.
45. Végh 1985.
46. Kalf 1906, VI; Leiden, Universiteitsbibliotheek, nalatenschap Jan en Martin Kalf, BPL 2761, brieven van 1, 9 en 11 maart 1906. G. Végh, 1985, 85-89.
47. Vergelijk ook de samenwerking tussen Cuypers, De Stuers en Thijm in het decoratieprogramma van het Rijksmuseum, met name de ene gedachte die de iconografie van de voorhal maakt tot de uitdrukking van de katholieke opvatting van de corporatieve staat. Zie Becker 1985 en Hubar 1995, IV. Over de relatie bouwkunst en maatschappij bij Cuypers' medestander Reichensperger vergelijk Lewis 1993, 151-163.
48. Viollet-le-Duc, *Dictionnaire*, IX (1868), 339-346 onder het lemma Unité.
49. Archief Thijm, no. 265, resp brief 143 van 1858 en 87A vermoedelijk uit hetzelfde jaar.
50. Heynen 1869; Hubar 1985.
51. Tillema 1975; 267-309; Duparc 1975, 71-78; Pey 1993, 163-171. Op de werkwijze en taakstelling van dit college kom ik nog terug.
52. Pey 1993, 406 resp. 332.
53. De hierna volgende stukken ontleend aan ARA, K. en W. 1175.
54. Het gaat hier vermoedelijk om de tekeningen in RDMZ, afdeling collecties.
55. Archief De Stuers, doos 297.
56. De laatste is de maker van de rijke beschildering van de door Cuypers gerestaureerde abdijkerk te Rolduc.
57. Cuypers-Archief, d. 173.
58. Viollet-le-Duc stelt al augustus 1864 duidelijke eisen aan de tekeningen voor de Roermondse Munsterkerk.
59. Afgebeeld op het omslag van G.H.A. Venner, *Inventaris van het archief der Schepenbank Nieuwstad*, Maastricht 1971.
60. RDMZ, afdeling collecties. Ook de zuidsacristie ontbreekt hier nog.
61. Hubar ‘Monument’ 1988, 10. De Munsterkerk noemt hij ‘dit heerlijke overblijfsel der overgangsperiode van het Romaansche naar het Gothieke’.

62. Catalogus Abadie 1988, 153-155.
63. N. Molenaar MSC in: *De Nedermaas* 8 (1930), no. 5.
64. Van Leeuwen ‘Alberdingk Thijm’ 1979, 14; Germann 1974, 33 vv. De dissertatie van Van Eck 1994 kon hier niet meer verwerkt worden.
65. Van Leeuwen ‘Alberdingk Thijm’ 1979. Hubar 1995 gaat in op het begrip bij Cuypers. Zie verder J. Cuypers 1907, 205-206, waarin uiteengezet wordt hoe de uitwendige vormontwikkeling voortkomt uit de inrichting en het bouwsysteem.
66. Cuypers 1875, 10 en 13.
67. De Kempense torenschool werd na 1850 als inspiratiebron ontdekt door de Brabantse kerkebouwer H.J. van Tulder, die stijlcitaten eruit toepaste in zijn torens te Berkel (1852) en Wintelre (1858 vv.). Vergelijk Van Leeuwen ‘Neogotiek’ 1989.
68. Quiney 1979. Steeds bleef de verticale opeenvolging der stijlen benadrukt. Zo gaf A.W.N. Pugin de gotische St. Chads Cathedral in Birmingham een crypte in romaanse vormen.
69. Kalf 1906, VII.
70. Hubar Blauwhuis 1990, 41-44.
71. De Blaauw 1984, 73-78.
72. De Baudot 1867, 1-6. Het ontwerp van Viollet-le-Duc werd letterlijk gekopieerd in baksteen door de Brabantse W. van Aalst in het curieuze kerkje te Hintham (1910).
73. Alberdingk Thijm 1864, 107; Pugin *Apology*, 1843, 22: ‘for we do not wish to produce mere servile imitators of former excellence of any kind, but men imbued with the consistent spirit of the ancient architects, who would work on their principles, and carry them out as the old men would have done, had they been placed in similar circumstances, and with similar wants to ourselves’.
74. Viollet-le-Duc, lemma ‘Restauration’, *Dictionnaire*, VIII (1866), 476-497, 490, resp. 486.
75. *Bouwkundig Weekblad* 2 (1882), 350. Ook Cuypers' zoon Jos zal in 1895 dit idee verwoorden: ‘Stijl wil zeggen karakter - de uitwendige verschijning van het innerlijke wezen van het kunstwerk (...) een organisch levend wezen, waaruit een geest spreekt’, *Architectura* 3 (1895), 35-36, 36.
76. Cuypers 1886, 196.
77. Pugin 1843; Van Leeuwen ‘Alberdingk Thijm’, 1989.
78. Cuypers 1886, 197.
79. B, ‘Bij dr. P.J.H. Cuypers’, *De Tijd* 15 mei 1917.

2. De Sint-Petrus Bandenkerk van Venray, kleur en iconografie

Rond 1865 maakte de landschapsschilder J.A. van der Drift een aquarel van het vlek Venray. Het agrarische karakter wordt benadrukt door een hooiberg en een ploegende boer op de voorgrond.[80.] Het silhouet bestaat uit lage woonhuizen, gedomineerd door van zuid naar noord het minderbroedersklooster, de kerk van Sint-Petrus Banden en het pensionaat Jerusalem van de zusters ursulinen. Het zijn leien daken, spitse dakruiters en een forse toren die de lucht in priemen en de dominante plaats van deze kerkelijke instellingen in Venray aangeven. In Jerusalem en de Sint-Petruskerk heeft het bouwend en restaurerend scheppen van Cuypers tot de Tweede Wereldoorlog nadrukkelijke sporen nagelaten.[81.] Hij heeft tussen 1853 (kapel) en 1897-1898 (Sint-Michelvleugel) het op een middeleeuws klooster teruggaande Jerusalem herbouwd.[82.] De laatgotische Petruskerk werd door hem gerestaureerd en heringericht tussen 1862 en 1897.

J.A. van der Drift, Gezicht op Venray (part. verz.).

Van der Drift, tekenleraar aan het pensionaat, was een goede bekende van Alberdingk Thijm met wie hij correspondeerde. De jonge Pierre Cuypers kende hij al vanaf 1853. Diens pogingen om Van der Drift in de kerkelijke kunstrichting te brengen hadden geen resultaat. De kunstenaar heeft zich vooral bekwaamd in realistische landschappen, stads-, dorps- en zeegezichten. Het is zeker geen toeval dat vele aquarellen de door Cuypers gerealiseerde gebouwen van Jerusalem in relatie tot de Petruskerk afbeelden. De silhouetten van daken en torentjes in het landschap appelleerden aan de romantische geest van de tekenaar, terwijl de zusters, trots op de nieuwe gebouwen van de veelbelovende Cuypers, deze met graagte hebben laten afbeelden. Tesamen met de kerk doen daken, pinakels en torentjes denken aan het silhouet van een middeleeuwse stad. Een vergelijking die voor een internaat als een in zich besloten gemeenschap,

welhaast een microkosmos van de maatschappij, niet onlogisch lijkt. De op de late middeleeuwen teruggaande oppositie van internaat en parochiekerk heeft Cuypers zeker gestuurd in de wijze waarop hij door aanbouwen en toevoegingen de onderlinge relaties binnen deze dubbelkern heeft versterkt. Dit blijkt bijzonder uit de afbeeldingen waarop Van der Drift Cuyperiaanse daken en spitsjes laat samenvallen in een haast stedelijk silhouet, dat de architect heeft gekend uit de prenten van de Brugse Pugin-uitgave van 1850, waarin vogelvluchtafbeeldingen van kerken en kloosters in een harmonisch stedelijk geheel werden afgebeeld.[83.] De restauratie der kerk is bovendien een typerend voorbeeld van de wijze waarop kleur en iconografie in innige samenhang door de architect werden benut om het gebouw tot een geheel te smeden.

1. Herstellingen tot 1846

De uit de tweede helft van de vijftiende eeuw daterende kerk is een rijzige pseudobasiliek, voorzien van netgewelven op slanke ronde pijlers. De eerste steen van de in 1944 verloren gegane westtoren is in 1401 gelegd, de kerk zelf is begonnen in 1462, het zuidportaal verrees in 1521. De rekeningen in het archief van de Petrus Banden-parochie bevatten uitvoerige bescheiden van herstellingen en restauraties tussen 1612 en 1938.[84.]

De gegevens tot 1846 maken een fragmentarische reconstructie van de toestand voor het ingrijpen door Cuypers mogelijk. Het huidige gebouw, dat sinds 1900 alweer drie herstelbeurten achter de rug heeft, biedt hiervoor weinig aanknopingspunten.[85.] Met name blijft onduidelijk of er, behalve de blindtraceringen in de toren, nog oorspronkelijke raamtraceringen resteerden.

In 1776 is er sprake van reparaties door een molenmeester uit Straelen (D.). Uit 1791 zijn de condities bewaard voor het vernieuwen van de torenspits. In 1799 repareert landsbouwmeester Friede uit Geldern de daken na de orkaan van 22 januari. Hij geeft ze een hoek van 45 graden en bouwt een torentje op het middenschip.

Ook inwendig verandert er het een en ander. In 1612 en 1715 wordt het gebouw gewit. In 1803 komt er een orgel uit de Dominicanenkerk te Kalkar, in 1802 verdwijnt het sacramentshuisje. In 1837 maakt de bouwmeester P. Muysers te Meerlo een tekening met ‘bestek en conditien’ voor het vervangen van de kap op de zuidbeuk. In 1835 en 1844 verkoopt men de laatmiddeleeuwse altaren van Petrus en Maria ten behoeve van een nieuwe vloer (1839). De Belgische ateliers Peeters-Dievoort en De Cuyper leveren neobarokke biechtstoelen, die in stijl goed passen bij het barokke hoogaltaar en de preekstoel.[86.] In 1840 wordt de kerk inwendig ‘afgestoft’ en tweemaal deugdelijk en zuiver gewit. Dit alles heeft een kerkgebouw opgeleverd dat uitwendig rijzig muurwerk had met fors gedimensioneerde steunberen, maar in verhouding lage achttiende-eeuwse kappen, een eenvoudige ingesnoerde achtzijdige torenspits en een koepeltorentje op de scheiding tussen koor en schip.

Een inventaris uit 1833 noemt het hoogaltaar, altaren van Antonius Abt, Jozef, O.L. Vrouw van de Rozenkrans, Mater Dolorosa, Petrus Banden, Lucia, het H. Kruis, Barbara en Anna. Tegen de westelijke muur een breed orgelfront, in koor en zijbeuken portiekaltaren met geschilderde altaarstukken, in het schip de preekstoel, overal verspreid de befaamde laatgotische beeldenschat, tegen de kolommen de zeventiende-eeuwse apostelbeelden, in de zijbeuken tenslotte de neobarokke

biechtstoelen. Een witte kerkruimte met overwegend renaissance en barokke meubelen.

2. Plannen van 1846-1862

Uit het parochie-archief is af te leiden dat men na incidentele reparaties in 1846 wilde komen tot een samenhangend plan in de stijl der kerk.[87.] Dit was in deze jaren allerminst gebruikelijk. De Stiftskerk te Thorn werd nog in 1851 gedeeltelijk hersteld in klassicistische geest, vele andere kerken in Zuid-Nederland, waaronder de Maastrichtse Sint-Servaas (1841-1842), kregen nog decoraties in pleister en stuc, soms houten ramen, gestucte lijsten en klassiek aandoende ornamenten. Anderzijds sloot men in een gotiserende trant soms aan bij de bestaande muren, bogen en gewelven.[88.]

Men kiest voor de bouwmeester J. Beuijssen uit het nabije Boxmeer (1809-1885).[89.] Deze had tevens een beeldhouwerswerkplaats en was gewend in verscheidene stijlen te werken. Hij maakt op 26 januari 1846 een begroting waarbij de blindramen van de toren ‘met hunne sierlijke antique puntbogen en figuren’ in witte zandsteen gerepareerd worden. Tevens stelt hij voor ‘de thans bestaande ligtraamen in de kerk geheel te vernieuwen met loot, glas en ijzerwerk in de antique smaak, zoo het kerkgebouw verlangd als bijzijnde schets’. Deze omschrijving suggereert ten minste uitvoering in gotische stijl aansluitend op de bestaande vormen. Onduidelijk blijft of met herstel reparatie is bedoeld, dan wel het vervangen van houten of ijzeren ramen uit de achttiende of negentiende eeuw door neogotische (gietijzeren?) exemplaren. Een subsidieverzoek aan de koning van 27 januari wordt op 7 maart door het Ministerie voor de zaken van de Rooms-Katholieke Eredienst niet gunstig ontvangen, wegens het ontbreken van bestek en voorwaarden. Deze volgen op 10 september 1847 tot een totaalbedrag van *f* 10.428. Anderhalf jaar later, op 12 februari 1849 ontvangt het gemeentebestuur een afwijzing. Hierna wordt het voorlopig stil rondom de kerk.

Vanray, Sint-Petrus Banden vanuit het noorden in 1927, foto Hemsing (RDMZ).

3. Cuypers versus Weber?

Bij de begrotingen en omschrijvingen van Beuijssen vinden we verder een drie pagina's tellend memorandum van de uit Keulen geboortige Carl Weber (1820-1908) onder de titel ‘Noodzakelijke Herstellingen en Vernieuwingen te doen aan de R.K. Kerk te Venray’. Dit stuk zou mogelijk rond 1847-1849 geschreven kunnen zijn.[90.] Als dat juist is gaat het hier om het vroegste project van deze in het Rijnland opgeleide architect, nog vóór de in 1852 startende bouw van de Lievevrouwekerk te Amstenrade.[91.] Weber is van plan bouwvallig metselwerk in gelijksoortig materiaal te vernieuwen, de vensterdorpels te vervangen, lijsten en versnijdingen in hardsteen volgens nader op te geven profiel te herstellen en wil de scheuren uithakken alvorens ze bij te werken. Het gehele gebouw moet dan opnieuw, zindelijk gevoegd worden. Aan de torenspits worden verankeringen gemaakt, klokkestoel en daken gerepareerd. Een nieuwe ruime sacristie zal worden aangebouwd. De ‘schlichte en miswerkte stukken der meneaux enz. in de lichtramen van mergel’ zullen door nieuwe ‘naar den eisch vervaardigd’ vervangen worden, hetgeen suggereert dat er toch gotische traceringen bewaard waren. Weber verwijdert de portalen in de zijbeuken en de apostelbeelden. In het koor komen gebrandschilderde glasramen. Tevens zal men ertoe over gaan de ‘geheele ruimte der kerk van binnen te kleuren en de altaren en andere kerkmeubelen door nieuwe gothieke meubelen op een gerenommeerden atelier te vervaardigen (bv. te Roermond) te vervangen’. De architect stelde zich dus in grote lijnen voor de kerk in haar gotische gedaante te handhaven en de uiterlijke en innerlijke verschijningsvorm te versterken door een verbetering in stijl. Dit blijkt immers uit het voornemen de lichtramen te wijzigen en meubilair en kleur aan te brengen, veelal het primaire motief voor restauratie. Een bemeubeling en uitmonstering in de geest van het gebouw zelf zal in de komende decennia en tot ver na 1900 een hoofdelement worden van alle restauratieplannen voor kerkelijke gebouwen. Dit gegeven, evenals de verwijzing naar de Roermondse ateliers die er voor 1850 amper waren, pleit echter voor een wat latere datering van het project-Weber.[92.]

Als vóór 1850 neogotische vormen worden toegepast aan kerken gaan deze meestal samen met neobarokke meubels. Dit gaat op voor de in 1835-1839 tot stand gekomen en zeer vroege neogotische Dionysiuskerk van het Goirke te Tilburg (H. Essens) en de naar het voorbeeld van de kerk te Overveen (Th. Molkenboer, 1855) gedetailleerde kerk van Sint-Jan te Sprundel (P. Soffers, 1857). Hier contrasteerden neogotische pijlers en traceringen met neobarokke altaren en beelden. In Sprundel zou dit een tijdelijke situatie geweest kunnen zijn, in Tilburg zeker niet: daar zijn gebouw en inrichting vrijwel contemporain. Blijkbaar werd het ontbreken van een stijleenheid door clerus noch gelovigen als een probleem ervaren.

De voornemens welke Weber in goed overleg met het Venrayse kerkbestuur maakte, komen voor een groot deel overeen met het project dat Cuypers vanaf 1862 in fasen zal gaan realiseren. Webers project zou dan wel eens in concurrentie met Cuypers gemaakt kunnen zijn. Onzeker blijft echter in hoeverre Weber respect opgebracht zou hebben voor de oorspronkelijke detaillering van het inwendige. Zijn restauratie van de kerk in het Brabantse Leende uit 1852-1853 omvatte onder meer het wijzigen van de hardstenen Maaslandse kolommen in geprofileerde bundelpijlers,

een werkwijze die niet strookte met de door Cuypers zo gewaardeerde structurele logica van de gotiek. Cuypers heeft zich zeer gestoord aan dit project. In een brief van 12 april 1855 maakt hij Alberdingk Thijm attent op het afhakken der kapitelen, het bekleden der hardstenen pijlers met stuc en het smeren van gips op de sluitstenen.[93.] Het geld is verspild, het gebouw wordt hiermee niet hersteld. Thijm noemt het geval in de Wandalisme-rubriek van de Dietsche Warande van 1855.[94.] Ongetwijfeld heeft Weber hier de latere karakterisering door Victor de Stuers als 'een zeer mediocre architect' aan te danken.[95.] Cuypers zal overigens in Venray ook essentiële correcties in de kerkruimte aanbrengen, zij het op meer subtiele wijze, door de toepassing van kleur.

4. Van pseudobasiliek tot basiliek

Op 1 april 1860 vraagt het kerkbestuur aan het gemeentebestuur subsidie voor reparatie der kerk. Op 19 oktober volgt een uitnodiging tot het opstellen van een overzicht van kosten, met opgave van de eigen bijdrage en de aan Rijk en provincie te vragen subsidies.[96.] Dit verzoek wordt op 17 juli 1862 herhaald als ook een bijdrage is gevraagd aan de provincie. Intussen wordt er al incidenteel gewerkt, want op 28 april 1861 zendt Cuypers aan de pastoor tekeningen voor het vlechtwerk der te vernieuwen ramen in het koor en voor de bekroningen van de 'freiten' of steunberen. Hij verzoekt tevens de namen van de schenkers der ramen te willen doorgeven. De tekeningen ontbreken maar de architect spreekt over het weglaten van de twee dwarslijsten daar dit 'de geëlanceerde en élegante vorm zoude verkorten en dus niet beantwoorden aan het doel, het welk onze vroegere kunstenaaren voor oogen hadden, wanneer zij deze lange ramen tot versiering van het *sanctuarium* aanwenden, om aan te toonen de verheven en grootsche bestemming van deze plaats'. Blijkbaar was één dwarslijst als horizontaal voldoende, net als in Echt. Deze komt ook voor op tekeningen van 1866, maar later zal Cuypers deze

Venray, Sint-Petrus Banden, schip naar het oosten in 1928, foto Hemsing (RDMZ).

oplossing als vergissing karakteriseren.

Vermoedelijk dankte Cuypers de restauratie van de kerk aan zijn ervaring met projecten te Echt, Oirschot, Sint-Agatha, Roermond en Rolduc. Tussen juni en oktober 1863 worden reeds zes glasramen geplaatst onder supervisie van de architect.[97.] Op 15 juni 1863 verklaart H.A.J.W. van Beuzekom, ingenieur van de waterstaat in Limburg, dat hij akkoord gaat met de begroting en de modeltekening der ramen. Van Beusekom veronderstelt dat ze naar de reeds eerder vernieuwde ramen zijn genomen. Het bestek moet echter zorgvuldiger opgesteld worden, naar een bijgesloten schema. Op 1 januari 1865 blijkt de begroting hoger uit te vallen: in plaats van *f* 15.270 spreekt de kerkfabriek nu al over *f* 23.958. Van Rijk en provincie zal vijf jaar lang een bijdrage van *f* 1000 gevraagd worden. Op 17 juni constateert Van Beusekom de verschillen. Vergelijking der begrotingen en tekeningen brengt hem tot de conclusie dat dit voor een groot deel te wijten is aan een verandering der plannen. De daken van de zijbeuken zullen verlaagd worden om hierdoor aan het middenschip een lichtbeuk of 'clairvoie' te geven, waardoor de kerk 'schooner vorm' zou krijgen. Dit doel wordt volgens de ingenieur echter niet bereikt: het dak van het middenschip blijft immers te laag en de daken der zijbeuken worden te plat. Hij betwijfelt of het schip wel lichtramen heeft gehad. Het kruistorentje kan uitgevoerd worden, terwijl het geheel voor goedkeuring vatbaar is. Blijkens drie tekeningen, goedgekeurd door R.K. Eeredienst op 10 februari 1866, heeft Cuypers inderdaad lage lichtbeukramen getekend onder handhaving van de kap van het middenschip.[98.]

Uiteindelijk zeggen Binnenlandse Zaken, provincie en gemeente respectievelijk *f* 3000, *f* 800 en *f* 3500 toe voor de werken, die over de jaren 1865-1868 zijn uitgesmeerd.[99.] Volgens deze planning zullen in 1865 de muren aan de noordzijde aan de beurt komen, benevens nieuw voegwerk, het herstellen van de plint, aanbrengen van nieuwe zandstenen afdekkingen met fleurons op de steunberen en het verbouwen van de schatkamer in het zuidportaal. In 1866 vernieuwt men delen van het torenmuurwerk en de galmgaten. Het volgende jaar wordt het interieur onder handen genomen. Hier worden gewelven en consoles hersteld, het zangkoor veranderd en het pleisterwerk vernieuwd. In 1868 tenslotte dienen de daken gewijzigd, een dakruiter aangebracht en lichtramen in het middenschip gemaakt. De blindnissen aan de zuidzijde der kerk en de nissen boven de scheibogen corresponderen in hoogte niet met elkaar, zodat Cuypers' basilicale project, hoezeer het de status en het gotische karakter der kerk verhoogt, alleen met zeer ingrijpende maatregelen gerealiseerd zal kunnen worden. In combinatie met de uitlatingen over de rijzigheid van het koor geeft het aan hoe de jonge architect de bestaande situatie trachtte te verbeteren, te sublimeren in de richting van een hooggotisch, ergo basilicaal ideaal.

Bestek en begroting zitten degelijk in elkaar en geven in combinatie met plattegrond, langs- en dwarsdoorsneden een goed beeld van de wijze waarop Cuypers zich de herstellingen gedacht had. Tekeningen van de spits en een aanzicht van het uitwendige ontbreken thans. Zoals in die jaren gebruikelijk geeft de tekeningenreeks alleen de gerestaureerde toestand van de rijzige kerk met de snelle opeenvolging der ronde schippijlers en de hoge getraceerde spitsboogramen met bruggen te halver hoogte. Er zijn geen opnamen van het bestaande werk. Evenmin is met kleurverschillen gewerkt om de wijzigingen aan te geven. De uit 1857-1858 daterende grote tekeningen voor de werken aan de kerk te Sittard vertonen wel kleur en

arceringen. Zij hebben misschien meer dan die te Venray moeten dienen om de bouwheer inzicht te geven in de werken, omdat er gekozen moest worden tussen twee varianten voor de bekroning van de afgebrande westtoren. Opvallend is de analytische, heldere tekenstijl die Cuypers' nieuwbouwprojecten in deze jaren karakteriseert. Deze blijkt onder meer uit het volledig regulariseren van het gebouw, als was het een nieuwbouwproject. Scheefstanden en afwijkingen in het muurwerk zijn niet weergegeven. Alleen de doorsneden muurdelen zijn licht getint, overige arceringen en kleuren ontbreken. Voor de meubilering zijn geen suggesties ingetekend, zoals de architect bij nieuwbouwprojecten en bij de restauratie te Thorn al wel deed. Alleen het te vervangen zangkoor en de houten wenteltrap in de torenhal zijn uitgewerkt en komen sterk overeen met de houten torentrappen in de kerken te Blauwhuis (1867-1871) en Ruurlo (1867-1884).

Het bestek geeft tabellen van te verwerken materialen, lopend van metselwerk voor inboeten en aanvullen, via hardsteen voor de plinten, zandsteen voor dekplaten, fleurons - onmisbaar onderdeel van veel nieuwbouwprojecten zoals de Catharinakerk te Eindhoven - cordonlijsten, raamdorpels voor de nieuwe lichtbeuk en consoles onder de kolonnetten, Sibbersteen voor de blindtraceringen aan de toren en de ribben van te vernieuwen gewelfschelpen in het koor tot timmer- en leiwerk aan de kappen, pleisterwerk inwendig, smeed-, lood-, glas- en schrijnwerk. Voor architectenhonorarium inclusief dagelijks toezicht is 10 procent berekend. De raamtraceringen komen in het geheel niet voor. Blijkbaar waren deze al in de jaren voor 1865 vernieuwd, hetgeen bevestigd wordt door de aquarellen van Van der Drift. Zijn gezicht op Jerusalem en de grote kerk geeft inderdaad in alle ramen traceringen met bruggen te halver hoogte.[100.]

Uitvoering van dit alles zou geresulteerd hebben in een bouwkundig en structureel herstel in gotische geest, waarbij door nieuwe lijsten en dekplaten het uitwendige skelet van het gebouw weer tot de beschouwer zou spreken.

Uit lijsten van betalingen en ontvangsten in het parochie-archief en correspondentie met R.K. Eeredienst over de derde termijn van *f* 1000[101.] blijkt dat tussen 1865 en 1868 alleen de werken aan het uitwendige zijn gerealiseerd, met uitzondering van het verlagen der kappen en het verlengen der ramen aan de noordzijde. Een opname van de fotograaf Hemsing uit 1927 geeft aan dat kappen en koepeltorentje tot voor de Tweede Wereloorlog gehandhaafd bleven, zeer tegen de zin van Cuypers. Pastoor H.W.H. van Haeff (1815-1884) citeert hem in een brief van 20 oktober 1862: 'het torentje boven het priester-choor is in vorm zoowel als in constructie tegenstrijdig met de stijl van het gebouw en ontsiert alzoo ten zeerste de uiterlijke vorm' en moet op de stijlen na vernieuwd worden. Het te hoge zijbeukdak is ontsierend 'door dat zij de couronnementen der vensters in de middenbeuk geheel en al bedekt. Het zou wenschelijk zijn deze daken tot hunnen vorigen stand terug te brengen'. De torenspits was te laag en de schoot wat vlak: 'Deze beide gebreken vormen een betreurenswaardigen misstand, die echter eenigzins te herstellen zou zijn, door op de vier hoeken van den toren hoektorentjes aan te brengen, waarvan de hoogte gelijk moet zijn aan een derde der hoogte van het spits'. Alleen deze spitsjes, een element dat Cuypers in deze jaren met graagte toepaste, onder meer te Thorn en aan nieuwbouwkerken te Alkmaar (St. Dominicus, 1863), Pey (1856-1861) en Ospel (1865), zijn gerealiseerd.

5. Herstel van het inwendige

Typerend voor de vroege restauraties van Cuypers is het samengaan van bouwkundig herstel en decoratie. Dit laatste meer als actualisering van het gebouw met het oog op de behoeften van het opbloeiend kerkelijk leven na het herstel van de bisschoppelijke hiërarchie, dan vanuit oudheidkundige belangen.

Op 16 maart 1874 dient het kerkbestuur een plan in voor de uiteindelijke realisering van de inwendige herstelling, om zo recht te krijgen op de onbetaalde derde termijn. Intussen is de situatie in Den Haag gewijzigd door de opheffing van 'Eeredienst' in 1868 en de instelling van het College van Rijksadviseurs voor de Monumenten van Geschiedenis en Kunst. In het parochie-archief bevindt zich een circulaire van dit college, die op 6 juni aan instanties, gemeente- en kerkbesturen werd gezonden. Hierin werd verzocht mededeling te doen van 'alle feiten, waarvan de wetenschap voor de zaak onzer geschied- en oudheidkundige monumenten belangrijk kan zijn, zooals slooping, vernietiging, verwaarlozing, restauratie, verkoop van gebouwen, van voorwerpen, van archieven, ook de ontdekking van voorwerpen uit vroeger tijd, die eenig belang verdienen in te boezemen, en inzonderheid van muurschilderingen, die dikwijls in onze oude kerken onder de kalklaag verborgen zijn en voor de kennis onzer vroegste kunst van onberekenbaar nut zijn'. De laatste zinsnede zou in Venray zeer van pas komen bij het met subsidie realiseren van de laatste fase van het project om te tonen 'de verheven en grootsche bestemming van deze plaats'. De prompte

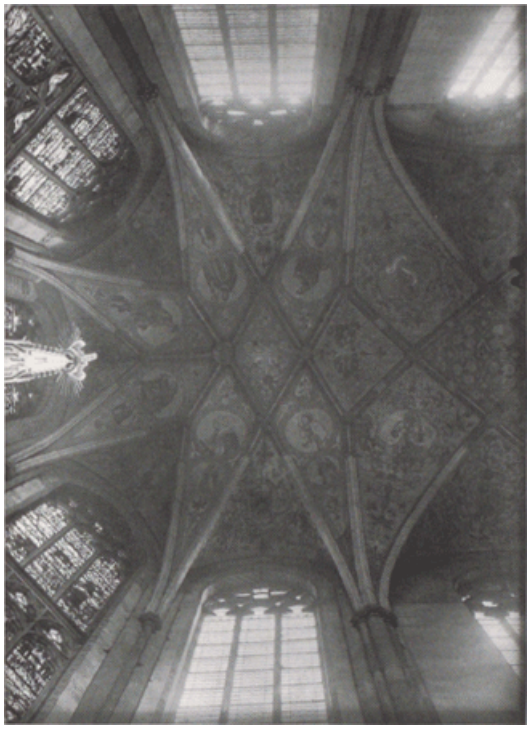
indiening is waarschijnlijk bevorderd door Cuypers die met Victor de Stuers in het college een belangrijke rol speelde.

Al in de oudste bestekken en in de begroting van 1865 is sprake van het 'afkrabben en opnieuw met eene laag pleisteren der kerk'. Op 4 januari 1874 heeft Cuypers een nieuw bestek opgesteld voor de inwendige restauratie. De omschrijving in par. 1 is niet voor misverstanden vatbaar: 'Het werk bestaat in het afkappen en vernieuwen van het pleisterwerk der kolommen, bogen en muurvlakken binnen de kerk; het herstellen der bouwvallige gewelfschilden en graadbogen; het wegnemen der witsellagen van de gewelven ten einde zoo mogelijk het oorspronkelijke decoratie-schilderwerk terug te vinden; het herstellen van den afgekapten cordonlijst onder de vensterdorpels in Sibbersteen; het verlengen van de vensters aan de noordzijde; het herstellen van pilasters en kolonnetten in metselwerk en harde zandsteen; eenige herstellingen met Portlandsche cement aan de basementen der hoofdkolommen'.[102.] Dit werk wordt volgens het proces-verbaal van 4 juni 1874 aangenomen door M. Pollaert uit Gelvoest-Maasniel voor *f* 5367. De noordramen blijven echter ongewijzigd.

Op dit bouwkundig herstel maken 'verschillende beoordelaars' later aanmerkingen in een ongedateerd en ongesigneerd stuk in het parochiearchief. Men stoorde zich onder meer aan de in vergelijking met de oude toestand te kleine kraagstenen onder de kolonetten, enige scheve nissen en bogen en het foutieve profiel van de cordonlijst. Ook was boven het oksaal niet alle pleister vervangen en vertoonde de nieuwe laag hier en daar barsten. Over de schilderingen geen woord.

Bij de werkzaamheden worden, zoals reeds werd vermoed, resten van belangrijke gewelfschilderingen ontdekt. Via de rijksadviseurs krijgt men bij K.B. van 13 december 1874 een subsidie van *f* 2500 voor het herstel van het geheel dat in de notulen 'zeer mooi, rijk en gevarieerd wordt genoemd'.[103.] De vondst wordt door Cuypers publicitair uitgebuit, zoals blijkt uit een schrijven aan de pastoor van 17 juni, waarin hij het betreurt dat het artikel dat de priester, oudheidminnaar en bestuurslid van de Roermondse Maria-Munstervereniging Dr. M. Smiets in de Maas- en Roerbode aan deze vondst zou wijden, nog

niet verschenen is. Smiets is enthousiast als hij in een brief van 23 juni de pastoor in hooggestemde bewoordingen feliciteert met zijn naamfeest: ‘Geheel Venray moet wel in excelsis zijn wegens den heerlijken vond (sic) der muurschilderingen’. Hij zal het ijzer smeden als het heet is en er een artikel aan wijden. Voor de naar ‘exemplaren’ zoekende architecten zijn deze vondsten als ‘toonbeelden in de schilderkunst’ van groot belang. Smiets kondigt op 10 juli de komst van James Weale aan, de Engelse oudheidkundige die al in 1845 belang stelde in middeleeuwse schilderingen en een onmisbare rol heeft gespeeld in het denken over restaureren van monumenten in België.[104.] Weale vatte terstond het plan op in persoon te Venray de fresco's te gaan inspecteren. Smiets meent dat dit de zaak zeer zou kunnen begunstigen.



Venray, Sint-Petrus Banden, koorgewelf in 1927 niet kroning van Maria, Petrus, Urbanus, Jozef en Catharina, foto Hemsing (RDMZ).

De gewelfschilderingen vormen een der eerste grote Nederlandse ensembles welke gerestaureerd werden. Met dit herstel was tot dusver nauwelijks ervaring opgedaan. Alleen in Zaltbommel waren op instigatie van Dr. C. Leemans in 1855-1857 de gewelfdecoraties in de Maartenskerk onder leiding van D.J. Itz volledig ‘hernieuwd’, waarbij het ontbrekende werd aangevuld in de trant van het oorspronkelijke en de muren en kolommen in dezelfde trant gedecoreerd werden. Hier was in principe sprake van volledige overschildering.[105.] In de jaren na 1877 werden onder leiding van Cuypers de schilderingen in Lottum, Blitterswijk en Stedum overgeschilderd en verbeterd. Opnamen van het interieur te Venray uit 1927 en 1928 door de fotograaf Hemsing tonen een volledige, neogotische decoratie van het gehele gebouw. De vondsten zijn in dit systeem opgenomen, er een geheel mee geworden. Dit geldt voor de voorstellingen van de Kroning van Maria omgeven door Petrus, Urbanus, Jozef, Catharina en de vier kerkvaders in het koor, de evangelistensymbolen met wapens van Venray, Gelder, bisschop Lodewijk van Bourbon en pastoor Gisbert de Foramine

(stichter der kerk, 1462) in de koortravee en de voorstelling van Maria met engelen en aanroepingen uit de Litanie van Loreto in het oostelijke vak van de noordbeuk.

Detailopnamen van het koorgewelf en het gewelf boven het noordelijke zijaltaar tonen het egale karakter van de decoraties, de aard en uitdrukking der figuren duiden op overgeschilderd werk. Hierop wijst een brief van Habets die op 4 juni 1874 aan de pastoor gegevens verstrekt over de wapens van Gelderland en Bourbon. De adviseurs weigeren in 1876 verder bij te dragen aan de polychromering der muren. Leemans benadrukt dat het niet gaat om 'herstelling van iets ouds', terwijl Cuypers vergeefs de harmonie van het geheel verdedigt: 'als de gewelven zwaar beschilderd zijn kunnen de muren niet achterblijven'.[106.] Het register der vrijwillige bijdragen en uitgaven voor de schilderingen begint mei 1874 en loopt tot februari 1882. Dan zijn de werken blijkbaar gereed. Door de overschildering en de vernieling in 1944 blijft het onduidelijk waar en in hoeverre het hier gaat om herstel en correctie van vondsten in neogotische geest en nieuw werk aansluitend op het oude. De vermenging van oude en nieuwe elementen is een karakteristiek van het historiserende kerkinterieur. De werking van het interieur op de beschouwer prevaleerde boven de authenticiteit, zoals in het latere Nederlands Museum in het Amsterdamse Rijksmuseum onder Cuypers en De Stuers. Behoud door overschildering en correctie zal nog na 1900 de gebruikelijke werkwijze zijn, onder meer bij de schilderingen in Hall (1911-1914) en Herpen (1907). De geheel eigen schoonheid van het fragment zou helaas nog lange tijd kansloos zijn vergeleken met het gotisch ideaalbeeld.[107.]

6. Nogmaals de eene ziel

De al meer dan eens genoemde opnamen van 1927 en 1928 documenteren met foto's van de oorlogsschade uit 1944 het neogotische interieur. Stukken en correspondentie uit het parochiearchief geven de mogelijkheid dit interieur deels te reconstrueren. Hieruit

blijkt dat de Petruskerk uiteindelijk voldeed aan Cuypers' eerder genoemde opvatting van de ‘ééne ziel’, Viollet-le-Ducs ‘unité’ in katholieke zin omgevormd. Zoals we verder bij de Munsterkerk en de Servaaskerk zullen zien leidt deze opvatting ook binnen de bestaande kerkmuren tot een integratie van oud en nieuw in een nieuwe, samenhangende schepping, een perfecte illusie, een ‘Gesamtkunstwerk’ in gotische geest. Deze in 1850 door Wagner voor het muziekdrama gebruikte term wordt hier in navolging van Germann gebruikt om de eenheid der kunsten in het kerkinterieur te karakteriseren.[108.] Als zovele kunsthistorische termen, men denke aan ‘historisme’ en ‘waterstaatsstijl’, is het een wat hachelijk begrip, door een ieder naar eigen goeddunken ingevuld. Het beschrijft echter nog steeds het beste het samengaan van de diverse kunsten in het kerkinterieur, al is er geen sprake van een volkomen gelijkheid van alle deelnemende kunstenaars met hun eigen visie en intentie. Integendeel, bij Cuypers en later ook Berlage overheerst toch de geest van de ‘magister operum’.[109.]

Het kerkelijk ‘Gesamtkunstwerk’ wordt door de eendrachtig samenwerkende architect en opdrachtgever tot een ruimte waarin devoties gevisualiseerd werden. Afbeeldingen en symbolen - vaak de weinige artistieke beelden die de negentiende-eeuwse mens in zijn dagelijke omgeving zag - worden gebruikt om gedachten over te dragen en religieuze gevoelens op te wekken, hem in een andere wereld te brengen. De onderdelen worden ondergeschikt gemaakt aan de vaak mystieke atmosfeer, wat niet impliceert dat er geen zorg aan werd besteed. Het totaal heeft echter een meerwaarde ten opzichte van de onderdelen, die als fragment gezien veel werking verliezen. In Venray is in de persoon van pastoor Van Haeff zeker sprake van een opdrachtgever die gevoelig was voor kerkelijke kunst en goede adviseurs had, waaronder Michael Smiets.

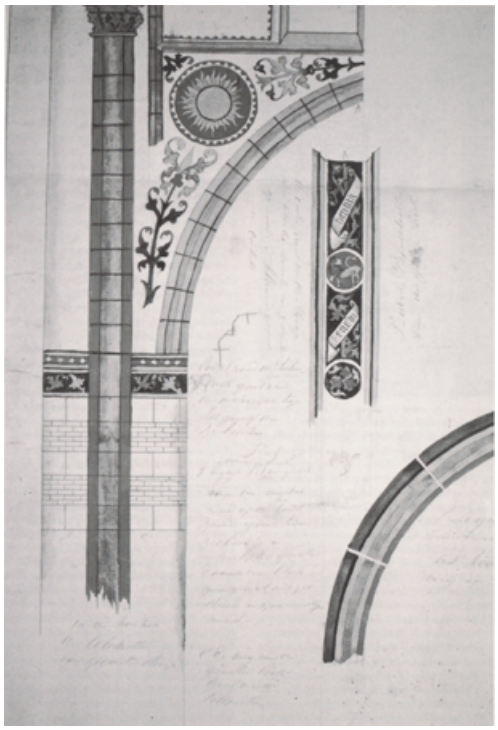
Behalve gewelf- en muurschilderingen wekken altaren, kruiswegstaties (1896 besteld), beelden en glas-in-loodramen op tot de vereiste sfeer. Behalve het iconografisch betoog van architect en opdrachtgever, zijn het de muurdecoraties die het geheel samenbinden op grond van een ‘kleurrijk vercieringsstelsel’, dat door Van Hellenberg Hubar geanalyseerd is.[110.] Een vergelijking van de huidige witte kerkruimte met die van rond 1900 geeft een aanzienlijke verschuiving in het beeld te zien. Thans een klare, overzichtelijke witte pijpela met tegen dit wit afstekende heterogene beelden en meubels, toen een diffuse ruimteschaal bedekt met een netwerk van banden, blokken en decoraties waardoor de proporties en de atmosfeer der kerk aanmerkelijk werden beïnvloed. Dit alles geheel volgens de opvattingen van Pugin, Viollet-le-Duc en Reichensperger, die uitgingen van de sterk suggestieve werking van kleur op vorm en proporties van de ruimte.

In een zestal gekleurde ontwerpen van Cuypers ligt het decoratieve systeem der kerkschildering vervat. Deze bladen worden in de inventaris om onduidelijke redenen op ca. 1867 gedateerd. Gezien het feit dat Cuypers vanaf 1862 bij de kerk betrokken was, is een datering vóór 1874 geenszins ondenkbaar. We hebben hier te maken met vroege voorbeelden van Cuypers' kleuropvattingen. Andere decoraties, in Sint-Agatha, Echt, Oirschot en Roermond zijn nagenoeg ongedocumenteerd verloren gegaan.

Het belangrijkste blad bevat in tekening en tekst het gehele systeem der uitmonstering. Cuypers tekende en kleurde een significant onderdeel der architectuur, de kapiteelloze overgang van kolom naar scheiboog, met boogzwik, kolonnet met

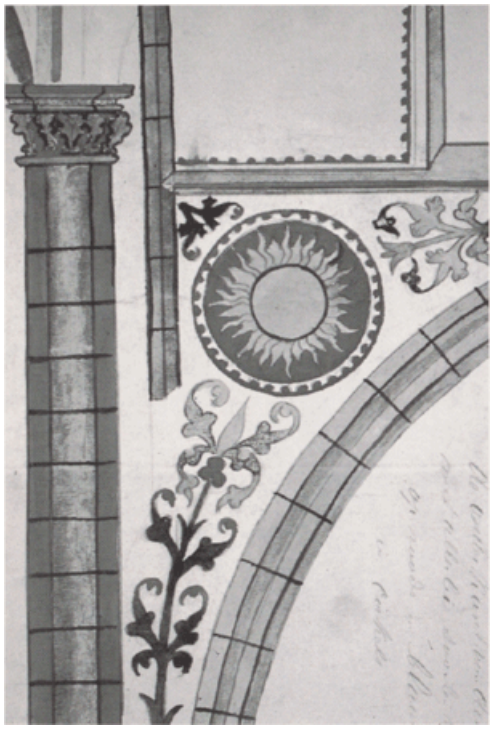
kapiteel en blindnis en voorzag dit van annotaties. Op de kolommen ‘begint het voegwerk van engelsch rood op de kalk zonder grond zes brikken in natuurlijke groote daar... een blok zoo groot als zes steenen en zoo vervolgens voort’. Op de kolonnetten aan de schipzijde rood en blauwgrijs, met voegen en in de hoeken ‘een zwarte streep’. Als een soort kapiteel worden de pijlers afgesloten door een band van vlak beschreven ornament met gestileerde bladmotieven. Hierboven in de boogzwikken bladmotieven in blauwgrijs, rood en oker en als motief een rode cirkel met de okerkleurige Sol Iustitae. De ribben hierboven weer in grijsblauw en de ‘looze vensterraam in geel met kop en figuur’. De scheibogen in okerkleur met ‘den onderkant van den Boog met allerlei soorten van gedierten op roode en blauwe grond in cirkels’, ‘Psalm Benedicite door de geheele Kerk’. Tenslotte de oker, blauwgrijs en rood getinte gewelfribben met om de 40 cm. een witte voeg. In de realiteit zijn de stenen tot vijf beperkt gebleven en in plaats van het rankwerk hebben de zwikken engelenfiguren gekregen. De figuren in de blindnissen zijn vermoedelijk niet uitgevoerd. Een tweede blad bevat in grijs met zwarte omlijning een gewelfveld met ranken. Vervolgens is er een tekening voor de bladmotieven op de kapiteelachtige band. Twee stroken bevatten siermotieven en meanders voor de dagkanten der ramen en een laatste, rijk uitgewerkt blad geeft tenslotte een der aanroepingen uit het Benedicite, in tegenstelling tot wat Cuypers stelt niet een psalm, maar de lofzang van de drie mannen in de vuuroven (Daniël III, 52-91). De beeldenrijkdom van deze lofprijzing op God en de schepping is zeker de reden geweest van deze keuze. De tekeningen geven ranken rond een rondstaaf geslingerd en onder meer een leeuw en het heilig huisje van Loreto. Ook zon en maan zijn uitgevoerd. De geschilderde lofzang illustreert de wijze waarop de kerk de gehele maatschappelijke orde omvat.

De langgerekte kerkruimte met de massieve en rijzige pijlers is door het schilderwerk optisch aangepast. De middelen zijn vlakken, ornamenten en banden, figuren en bladmotieven en de nog te noemen glasramen. De rode



Venray, Sint-Petrus Banden, ontwerp voor de polychromie ca. 1867 (Gemeente-Archief).

bloklijnen op de witte pijlers geven een subtiel evenwicht tussen massa en lichtheid. De steenlagen en kapiteelband geven een horizontaal accent en de zwarte lijnen en donkerder tinten van ribben en kolonnetten benadrukken deze onderdelen. De niet op tekening gegeven tapijtschilderingen naar middeleeuwse model - vergelijk de Bavokerk te Haarlem en de Utrechtse Domkerk - maken de heterogene apostelbeelden tot een geheel. Het koor krijgt accent door de iets donkerder tinten der kolonnetten. In de zijbeuken worden de metselverbanden herhaald, benevens de engelen boven de kapiteelband en een verbinding tussen de raamkoppen en de kapitelen door horizontale banden.[111.] Beelden, preekstoel, altaren, Marianum en glasramen worden tot Cuypers' ‘eenheid uit het veele’[112.], overhuifd door de gewelfschilderingen. De figuratieve schilderingen zijn opgenomen in een rijk uitwaaierend bladerdak, een evocatie van de laat-achttiende-eeuwse opvatting van de kathedraal als een versteend woud met majestueuze lanen.[113.]



Venray, Sint-Petrus Banden, ontwerp voor de polychromie, detail: Sol Iustitiae (Gemeente-Archief).

Cuypers' decoratiesysteem baseert zich op voorbeelden van elders en eigen studie.[114.] Decoratieve versieringen en sjablonen op muurvlakken, horizontale en verticale banden, rank- en bladornamenten, slingerpaden van kleur op kolonnetten zijn motieven die er vóór Cuypers ook al waren. We denken hier aan de op Italiaanse voorbeelden gebaseerde versieringen in Duitse Nazarenerinterieurs als St. Ludwig te München, St. Apollinaris te Remagen en de Altlerchenfelder Kirche te Wenen. De rijkdom aan kleuren en motieven op middeleeuwse basis kende de architect onder meer uit de boeken van Pugin, die de interieurs van zijn St. Giles te Cheadle en St. Chad te Birmingham aldus decoreerde en neogotische meubels met middeleeuws Vlaams werk combineerde. Viollet-le-Ducs schilderingen in de kapellen van de Parijse Notre-Dame (na 1846, gepubliceerd in 1870) en de gereconstrueerde decoratie van de Sainte-Chapelle te Parijs hebben grote invloed op hem gehad.[115.] Boeswillwalds

decoraties uit 1869, waarbij in de St. Aignan te Chartres stijlverschillen werden verdoezeld, zijn eveneens typerend voor neogotische kerkschilderingen.

Op basis van deze voorbeelden schept Cuypers, na een eerste begin in de Munsterkerk, langzamerhand zijn eigen versie van een versieringssysteem dat typerend is geworden voor historiserende kerkrestauraties en herinrichtingen in geheel West-Europa. Na aanvankelijk decoraties op de kalklagen te hebben aangebracht, zoals in Oirschot en Veghel, begint hij in 1858 in Demen zijn eerste experiment 'om eene kerk *niet te* pleisteren maar wel te kleuren' op de baksteen.[116.] Deze methode, waar ik nog op terug kom, zal leiden tot zijn karakteristieke, veel verguisde polychrome interieurs.

7. 'God ter eer, het volk ter leering'

Niet alleen in stijl en decoratie is er een eenheid, ook in symboliek en iconografie zal de kerk geleidelijk aan 'eene ziel' verkrijgen. Cuypers gedachten over de symboliek komen overeen met de opvattingen die Alberdingk Thijm in 1858 uitwerkte in *De Heilige Linie*.[117.] In zijn voorwoord bij de uitgave van 1909 herinnert Cuypers zich hoe dit werk voortkwam uit talrijke gesprekken met Thijm. In 1858 had hij enthousiast gereageerd: 'Ik ben geheel en al gewonnen van het Symbolisme in de kunst. Uw stuk over het autaar ten oosten vond ik uitmuntend'.[118.] Thijm schrijft: 'Het symbolismus is zoo oud als de waereld. Zoo lang er stoffelijke vormen of zinnelijke teekens, als uitdrukking, als dragers of vertegenwoordigers van zekere voorstellingen des geestes, van bovennatuurlijke wezens en geheimzinnige denkbeelden, of ook van feiten en personen, die afwezig waren, zijn opgetreden - met andere woorden, zoo lang de mensch is geweest, en gedacht, gesproken en gehandeld heeft, heeft hij symbolen gebruikt om zijne denkbeelden af te schilderen en op eene aan zijn behoeften beantwoordende wijze

voor te dragen'. Hij citeert Durandus over het wezen van een zinnebeeld, 'het zeggen van het eene om er het andere mee aan te duiden'. Binnen deze opvatting zijn alle afbeeldingen symbolen. De kerk is er vol van: het leven van Christus is 'historiesch beide en symboliek'. 'Duizenden symbolieke banden houden het Oude en Nieuwe Testament aan elkander gehecht'. De aanwezigheid en bloei van symbolen is voor hem een afspiegeling van de geestestoestand van een volk.

De Petruskerk wordt in deze geest heringericht met behoud van het barokke orgel, de preekstoel en de neobarokke biechtstoelen. Dit hoeft geen verwondering te wekken als men weet dat het neogotische kerkinterieur in devoties en liturgisch gebruik voortborduurt op de posttridentijnse, veelal barokke kerkruimte.[119.] De laatgotische beeldenschat wordt voorzien van een neogotische polychromie.[120.] De barokke altaren daarentegen worden successievelijk verwijderd. In 1854 (of 1857) was er al sprake van verkoop van altaren door Stoltzenberg, die aanbiedt 'een schoon nieuw altaar' tegen een speciale prijs te leveren, omdat men er wel wat voor over heeft om 'bijzonder in Uwe kerk een bewijs van onze kunstmatige bewerking van diergelijke meubelen te kunnen geven'.[121.] Het is interessant dat juist de latere pastoor van Venray, Pascal Schmeits (1851-1919), zich in zijn autobiografische aantekeningen zal afzetten tegen het nastreven van deze stijleenheid door de verkoop van waardevol meubilair als het hoogaltaar van de Maastrichtse Servaaskerk en het oksaal van de Bossche Sint-Jan, beide projecten van Cuypers.[122.]

De wijze waarop opdrachtgever en architect doordachten over het brengen van eenheid blijkt uit de briefwisseling over de vervanging van het barokke hoogaltaar tussen Cuypers en pastoor H. Hillen in 1895-1897.[123.] Het barokaltaar met geschilderde calvariegroep en bekronend laatgotisch Petrusbeeld werd op de tombe na vervangen door een vleugelaltaar in bij de kerk aansluitende vijftiende-eeuwse stijl, met een veel rijkere iconografie rond eucharistie en kerkpatroon. Cuypers schrijft op 24 januari 1895: 'Sedert ruim acht dagen ben ik onafgebroken bezig met het altaar uwer kerk en daarmede in verband staande venster der apsis. - Thans ben ik met het esthetische, iconographische en constructieve gedeelte geheel klaar in zoo verre het betreft het geestige en kunst gedeelte van de ontwerpen'. Voor het retable met gesneden luiken heeft hij gekozen een vers uit de hymne 'Verbum supernum', mogelijk van Thomas van Aquino: 'Geboren gaf hij zich gezel; den maaltijd houdende, ten spijs; stervende ten verlossingsprijs; regerend, geeft hij zich ten loon'.[124.] Afgebeeld werden aldus de geboorte, het laatste avondmaal, de kruisdood en de aanbidding van het lam. Links en rechts staan beelden van Petrus en Paulus. Op de gesloten luiken zijn Petrus' bevrijding uit de gevangenis en zijn aanstelling als stedehouder op aarde afgebeeld. Boven de kaarsenbank zijn de profeten David en Malachias voorgesteld. De expositietroon wordt opgevat als toren der liefde, Turris Charitatis en daarom met de pelikaan bekroond. Eronder bevindt zich het beeld van Christus als zaligmaker en Sol Iustitiae. Behalve gedetailleerde voorstellen met latijnse bijbeltekst voor de drie koorramen geeft de brief duidelijkheid over de traceringen. De ene raambrug van 1866 blijkt na 1895 vervangen. Cuypers noemt de ene brug dan een 'vergissing' en maakt via schetsen duidelijk dat twee bruggen het geheel 'veel rijker en beter maken'.

Het beeldenrijke Benedicite dat zich als een kleurige band rond de Venrayse bogen slingert zou in de kerk de van God gegeven éne wereldorde vertegenwoordigen, de

katholieke, corporatieve standenstaat waarin al het geschapene zijn plaats heeft, geordend naar aard en functie. Verder domineren Maria als moeder der kerk en de Christus Eucharisticus. Voor Cuypers' medestander Alberdingk Thijm was Maria beschermster en ideaal der kunst en moeder en vertegenwoordigster der kerk. Als zodanig beschrijft hij haar in de Heilige Linie van 1858 ‘aan de spitse’ der kegelvormige compositie van Overbecks schilderij ‘Triumph der Religion in den Künsten’. In 1854 had Pius IX het dogma van haar onbevlekte ontvangenis afgekondigd. Hij noemt haar ‘pulcritudine pulcriorum’, schoner nog dan de schoonheid, onoverwinnelijke toren, gesloten tuin, glanzende Stad Gods.[125.] Deze beelden zullen door de kerkelijke kunstenaars van de negentiende eeuw steeds opnieuw herhaald worden in reliëfs, schilderingen en glasramen. Een jaar later beschrijft C. Broere, vriend van Thijm, haar als moeder der kerk, stelt haar gelijk aan de schoonheid en het licht. De rijkdom aan beelden die hij gebruikt verwijst naar de Litanie van Loreto en indirect naar het Benedicite. Door haar gelijk te stellen met de ‘schitterende onbevlekte tempel’ en de ‘woonplaats der H. Drievuldigheid’, maakt hij haar tot de kerkpatrones bij uitstek.[126.] Het Mariale karakter van de kerk te Venray blijkt niet alleen uit het Marianum in het schip, maar zeker uit de koorschilderingen met haar kroning en het in 1879 vervaardigde Kroningsaltaar in de noordbeuk. Hierboven bevinden zich de schilderingen van Maria met engelen en teksten uit de litanie van Loreto. De ramen van deze beuk bevatten haar smarten, ontleend aan de rozenkrans.

In het koor ligt de nadruk zoals gebruikelijk op de Eucharistie, in de reliëfs van het altaar en voorstellingen uit Christus' lijden en dood in de ramen. Dit gold uiteraard ook voor de kruisweg in de nissen van de zijbeuken. De nadruk op het lijden en sterven van de verlosser en de viering ervan in het H. Misoffer is geheel conform de kerkelijke lijn. In 1851 beval Pius IX de eeuwigdurende aanbidding van het Allerheiligste aan, massabijeenkomsten en missies benadrukten het belang

van de dagelijke misviering en uiteindelijk de dagelijkse communie. De propaganda voor het Heilig Hart vanaf 1856 past geheel in deze opvatting.

Venray, Sint-Petrus Banden, ontwerp voor ornamentband, detail: Huisje van Loreto (Gemeente-Archief).

De door de Roermondse firma F. Nicolas geleverde ramen in de zuidbeuk, waarvan de thematiek van de eerste vier 'God ter eer, het volk ter leering' was gekozen door de schenker, pastoor M.P. Schmeits,[127.] toonden onder meer de kerk, de sacramenten en scènes uit leven en lijden van Christus. Daarnaast waren er altaren van het H. Hart en de H. Familie. De H. Oda was nieuw geschilderd op het oostelijke gewelf in de zuidelijke schipbeuk. Op de torenwand boven het orgel prijkte een schildering van Christus in de mandorla als Salvator Mundi.

De gerestaureerde Petruskerk verbeeldt de kerngedachten van de negentiende-eeuwse kerk en haar devoties. Het kerkgezag paste zich in de tweede helft der eeuw, in reactie op industrialisatie en maatschappelijke veranderingen, aan aan de schaalvergroting van de maatschappij. Voor het herstel van de ene christenheid onder het centrale pauselijke gezag werd met graagte de term restauratie gebruikt. Centralisatie van het leergezag werd gehuld in het gewaad van de geïdealiseerde katholieke middeleeuwen. Nieuwe devoties als het Heilig Hart, Maria Onbevlekt Ontvangen en praktijken als de dagelijkse misviering en communie werden ingesteld, bevorderd en gehuld in neo-middeleeuwse vormen.[128.] Het gerestaureerde kerkgebouw van de negentiende eeuw werd zo deel van een alomvattend programma, een geloofs- en gezagsmoment.

Venray, Sint-Petrus Banden, ontwerp voor gewelfveld met ranken (Gemeente-Archief).

8. Conclusie

Cuypers verrijkte door zijn restauratie de kerk. Uitwendig door het aanbrengen van spitsjes aan de te eenvoudig geachte spits en de bouw in 1896 van de bijsacristie aan de noordzijde, een merkwaardig bouwwerk met het vrijwel platte dak en de, als verbeelding van het huis, binnen een trapgevel gevatte entree.[129.] Inwendig door het aanbrengen van een decoratie die de kerk stilistisch en iconografisch tot een compleet geheel maakte. Met een term uit de

rhetorica zouden we kunnen spreken van een amplificatio, een uitbreiding van zijn opdracht die verder ging dan consolidatie, het aanvatten van een thema dat hij al studerende en ontwerpende steeds verder verrijkte. Deze amplificatie zal zijn restaurerend scheppen nadrukkelijk gaan bepalen. De schilderingen zijn een vroeg voorbeeld van de wijze waarop Cuypers door middel van kleur en iconografie het inwendige van een lichte, vooral barok ingerichte kerk transformeerde tot een totaalkunstwerk, dat voldeed aan de toenmalige liturgische en devotionele opvattingen. Zijn werkwijze was subtieler en zeker zo effectief als Webers hak- en breekwerk in Leende. In vergelijking met de illustere voorbeelden als de Parijse Notre-Dame en Sainte-Chapelle is Cuypers' gamma lichter en eenvoudiger te noemen, aangepast aan het noordelijke licht.

De ‘eene ziel’, gevormd door samengaan van kleur en iconografie, mocht echter niet lang stand houden. De sacristie en de inwendige decoratie zouden het veld ruimen bij de in 1937 begonnen restauratie door Jules Kayser. Volgens de door de Rijkscommissie voor de Monumentenzorg goedgekeurde plannen van 1937 werden eerst de dakruiter, de sacristie en het dak van de zuidbeuk vervangen. De kolommen der kerk zou men als schoon werk behandelen[130]. In januari 1940 verandert dit plan: de muren zullen afgeborsteld worden en een lichte, grijsgele tint zou de Cuyperskleuren gaan vervangen. Deze werken bleven onuitgevoerd door de oorlog en het opblazen van de toren op 16 oktober 1944, maar bij de herbouw was voor de verminkte fragmenten van kleur en de beschadigde neogotische meubels geen plaats meer. Typerend voor de toenmalige opvattingen is dat men de restanten van het hoogaltaar niet tegelijk met beelden en Marianum uit de puinhopen heeft geborgen, maar in weer en wind heeft laten staan. De toren is anders herbouwd, de zwaar beschadigde pastorie werd uiteindelijk niet hersteld, evenmin als de uitgebrande huls van Jerusalem. Hiermee werd het stempel dat Cuypers op het silhouet van Venray had gedrukt binnen een eeuw weer uitgewist.

Eindnoten:

80. B. van Hellenberg Hubar maakte mij attent op het rijke materiaal over de kerk van Venray, waarover zij op 12 januari 1986 een lezing hield voor het Limburgs Geschied- en Oudheidkundig Genootschap, afdeling Venray. Camps 1981, no. 37 beeldt genoemd schilderij af.
81. In 1944 werd Jerusalem zwaar beschadigd en door een nieuw pensionaat, thans raadhuis, vervangen. De Petruskerk verloor haar toren, gewelven en een deel van de inventaris. Van Rijswijck 123-126.
82. Ongeveer gelijktijdig met de Engels geïnspireerde neogotische kapel met hammerbeamgewelf bouwde Cuypers vermoedelijk de interessante, in rondboogstijl met kasteelachtige elementen opgetrokken hoofdvleugels. De belangrijkste vleugel werd al in 1883 door Johannes Kayser vervangen. Diens gebouw brandde korte tijd later af en werd door Cuypers hersteld. Deze realiseerde later ook de Sint-Michelvleugel als zusterhuis. De rondboogstijl van het door Kayser gesloopte hoofdgebouw vertoonde overeenkomst met de na oorlogsschade in de vroege jaren vijftig gesloopte Cuyperspastorie bij de Petruskerk en het thans nog bestaande ‘Freulekeshoes’, het enige restant van Cuypers' Jerusalem.
83. King 1850.

84. Gemeente-Archief Venray (GAV), Beda Verbeek ofm., *Inventaris van het archief van de parochie Sint Petrus Banden te Venray en catalogus van de bibliotheek van de parochie Sint Petrus Banden te Venray, door Jan P.G. Renkens overgetypt en gecontroleerd, 26.9.1986*. Verder te noemen: GAV. PA. De mappen B 54, B 55 en B 66A en Z1 bevatten rekeningen en bescheiden. E 39 bevat: Past. H.W.H. van Haeff (1815-1884), *Geschiedkundige aantekeningen betreffende de oude heerlijkheid en de tegenwoordige gemeente Venray in het bijzonder de parochiekerk en onderhoorige kapellen, het schoolwezen en beroemde personen aldaar*.
85. Het betreft de vooroorlogse restauratie door J. Kayser (1937-1943), het herstel van de ontstane schade en de herbouw van de toren in andere vorm door dezelfde architect (1945-48, toren 1961-62) en het vernieuwen van het voegwerk in 1987-88.
86. Zie ook P. Schmeits in Kalf 1906, 542-546; Mialaret 1937; Ozinga 1953; Camps 1979 en Beerkens 1989.
87. Indien niet afzonderlijk vermeld, wordt in het hierna volgende gebruik gemaakt van de stukken uit het Parochie-Archief.
88. Voorbeelden hiervan zijn de uitbreiding van de kerk te Stratum (1846-1847) door A. van Veggel en diens nieuwbouw aan de gotische toren te Berghem (1848-1849).
89. J.F. Beuyssen was architect en beeldhouwer. Hij noemt zich in 1841 bouwmeester en maakt in 1846 een plan voor het herstel van de Boxmeerse kerk. Vgl. Thoben 1979, 57; Van Helvoort 1985 en Jansen 1989.
90. Voor Weber zie Van den Broek 1988 en Delhey 1993.
91. Delhey 1992.
92. Linssen 1974 vermeldt rond 1857 behalve Cuypers-Stoltzenberg alleen het atelier van J.H. Leeuw. Zie over het Roermondse kunstklimaat ook Schiphorst 1992. Weber stelt nog in 1856 voor de Maastrichtse Lievevrouwekerk te witten, vriendelijke mededeling van drs. I. Evers. Zie ook Van Leeuwen 1994.
93. Archief Thijm 265, correspondentie Cuypers-Thijm, no. 2.
94. Denslagen 154. Cuypers' zoon Jos zal in 1916-1917 de kerk inwendig restaureren nadat hij in overleg met zijn vader in 1905 de verzakkende toren heeft geconsolideerd.
95. K. en W. no. 1107, brief uit 1880 over de door Weber te herstellen kerk te Loon op Zand.
96. GAV, PA, Gebouw II, restauratie 1865-1868.
97. GAV, PA, VII, onderhoud vensters, sacristie, schilderwerk.
98. Deze tekeningen thans in RDMZ, afdeling collecties. Ernstig beschadigde calques in GAV, PA, Gebouw IV, 1874. Op de voorzijde: geregistreerd 28 april 1866, KB 6.2.1866, 37, beschikking 10.2. 6/357. Op de achterzijde: geregistreerd Horst 12.3.1874.
99. GAV, PA, Gebouw III, Bestek en Begroting voor de herstellingen aan de Parochiale Kerk van den H. Petrus te Venray. Hierin ook de toezegging van het Rijk bij K.B. van 6 februari 1866 no 37.
100. Camps 1989 no. 41.
101. GAV, PA, Gebouw III, herstel 1865-68, lijsten van betalingen en ontvangsten, voegwerken, mergelwerk, werken aan oude materialen waaronder de bruggen en contreforten koor en restaureren montants. De aanbesteding werd gegund aan aannemer Bollen uit Ulckhoven (België).
102. GAV, PA, Gebouw IV, 1874.
103. Archief De Stuers, doos 259, notulen Rijksadviseurs, 5e vergadering van 13 augustus 1874.
104. In de door Weale uitgegeven *Quarterly Papers on Architecture*, IV, 1845 publiceerde J. Whichicord 'Observations on the Polychromatic Decoration of the Middle Ages', zie ook Durant 1980, 45. Van Biervliet 1991; Van Cleven 1988 en Verpoest 1992. Over de schilderingen te Venray: 'Reisenotitzen aus Holland I', *Westfälisches Kirchenblatt* 27 (1874), no. 46, 721-724 en *Maas- en Roerbode* 19 (1874), no. 29, 18 juli. Het laatste artikel, mogelijk van Smiets, is deels een vertaling van het eerste.
105. Haakma Wagenaar 1980; Le Blanc 1984, 155. Over de rol van Leemans: Hoogewerff 1960.
106. Archief de Stuers, doos 259, Notulen van de 29e vergadering der Rijksadviseurs, 11 januari 1877.
107. Zeker als we bedenken dat ook recent nog de gewelven van Zaltbommel ingrijpend werden aangevuld en in de Maastrichtse Sint-Servaas zelfs geheel werden overgeschilderd. Deze werkwijze staat daar te boek als restauratie. Van Leeuwen, Hubar 1990.
108. Germann 1974, 117.
109. Vgl. Van Leeuwen 1981. Végh 1985, 88-89 behandelt onder meer G. Sempers gedachte dat de architectuur alle kunsten vereent. De eenheid der kunsten en de bouwloodsgedachte zijn utopische

wensen, welke noch Cuypers, noch Berlage werkelijk realiseren. De volkomen gelijkheid van expressieve kunstenaars met eigen visie bereiken zij geen van beiden. Overigens zou een nader onderzoek naar gebruik en misbruik van de term 'Gesamtkunstwerk' een dankbaar studie-onderwerp kunnen zijn. Begrijpelijkerwijze treft men het woord ‘Gesamtkunstwerk’ vooral in de Duitse kunsthistorische literatuur aan, bijvoorbeeld ten aanzien van scheppingen van Barok en Rococo, maar ook precies in de zin waarin ik het hier gebruik, namelijk als eenheid scheppende restauratie en decoratie van het middeleeuws kerkgebouw in de negentiende eeuw. Leniaud 1993, 302, 313 en 517 spreekt in zulke gevallen van een ‘recherche de l' unité de style’ en eenmaal van een ‘manière de totalitarisme’ van de restauratie-architect.

110. De term is van Alberdingk Thijms alter ego Pauwels Foreestier. Vgl. Hubar ‘Vercieringsstelsel’ 1992 die uitvoerig ingaat op de weinige aanwijzingen voor de herkomst van Cuypers' bouwschilderkunst.
111. Een deel van deze gegevens uit analyse van de foto's van de oorlogsschade in 1944 uit GAV, PA.
112. Thijm 1858, 54.
113. Servaas de Jong 1847, 5.
114. Hubar 1992 en haar nog te verschijnen artikel over de herkomst van Cuypers' opvattingen over polychromie.
115. Cuypers was door zijn contacten met de beeldhouwer Henri Leeuw, die werkzaam was geweest bij restauraties van Viollet-le-Duc, zeker op de hoogte van diens polychrome decoraties. Bovendien bezat hij van Viollet-le-Duc de monografie *Peintures Murales des Chapelles de Notre-Dame de Paris* uit 1870.
116. Archief Thijm, brief 36 van 17 juli 1858.
117. Thijm 1857; Thijm 1909, 60.
118. Archief Thijm, no. 265, brief 28 van 18 januari 1858.
119. Van Leeuwen ‘Alberdingk Thijm’ 1989, 30.
120. Beerkens 1989 neemt aan de dat beelden onder meer rond 1868 zijn overgeschilderd.
121. GAV, PA, Map Orgel, altaar, banken, e.d.
122. P. Schmeits, *Kladboek*.
123. Vergelijk de pentekening op linnen met iconografische aantekeningen in Cuypers-Archief, t. 337. Tegelijk met de verdwijning van het barokaltaar werd nog een aantal renaissance-altaren afgebroken. Schmeits o.c. (noot 41) noemt deze in een adem met de eerdere verkoop van laatgotische altaren in 1844 en 1835 en de sloop van het sacramentshuis in 1802.
124. Tekst naar Van der Meer 1970, 268-269.
125. ‘Apostoliesch schrijven van zijne heiligheid Paus Pius IX aangaande de uitspraak van het leerstuk der onbevlekte ontvangenis van de H. Maagd en moeder Gods’, *De Katholiek* deel 27 (1855), 69-106; Hubar Broere 1992.
126. C. Broere, ‘Maria’, *De Katholiek* deel 27, 1855, 1-18, 209-320. Voor een typerende Mariale iconografie, door Cuypers ontworpen te Oisterwijk zie: Végh, 1988.
127. De iconografie van 10 der 12 schipramen is beschreven in GAV, PA. In 1890 waren tien mergelstenen raamtraceringen vernieuwd in Savonnières door de Roermondse architect J. Jorna. Maria Pascal Schmeits (Sittard 1851-1919) werd in 1902 pastoor te Venray, na zich als kapelaan intensief te hebben beziggehouden met onder meer de schatkamer en de restauratie der Maastrichtse Servaaskerk. Hij plaatste en ontwierp de eerste vier ramen in de zuidbeuk.
128. Raedts 1990.
129. Cuypers-Archief, t. 337 plan en gevels met twee varianten.
130. RDMZ, PZA, 1781 en 1782.

3. De wisselende waardering voor een ensemble, de stiftskerk van Thorn

Onder de witte gewelven van de parochiekerk van Thorn, de vroegere kerk van het wereldlijk damesstift, hangt nu nog de sfeer van de adellijke stiftsdames. Het ensemble wordt hogelijk gewaardeerd. Wanneer we echter terugblikken naar het verleden hebben zich tegen het barokke decor van hoogaltaar en dameskoor, tonelen afgespeeld waarin het voortbestaan van het ensemble meer dan eens aan een zijden draadje heeft gehangen. Hoofdrolspelers waren Cuypers, die de kerk in stijl, iconografie en kleur transformeerde, Jan Kalf die dit restaureren-in-stijl veroordeelde en pastoor Severinus Canoy, een bekende van Victor de Stuers, die de belevingswaarde van de barokke kerkelijke kunst in twijfel trok en de geloofswaarden als zovele geestelijken uitgedrukt wilde zien in de vormentaal van de katholieke middeleeuwen.[131.]

Toch is het Thornse interieur gaaf bewaard gebleven. Tot de Cuyperslegenden, die in het kader van een onderzoek naar diens werk, op hun realiteitswaarde geanalyseerd dienen te worden, behoort de anecdote over Cuypers en Viollet-le-Duc, die G. Brinkgreve in 1952 in een gefingeerde discussie over actuele kerkelijke kunst beschreven heeft.[132.] Cuypers zou met de grote Franse restaurateur de Stiftskerk bezocht hebben en hem zijn voornemens tot purificatie van het barokinterieur verteld hebben. Vervolgens zou deze hem bezworen hebben het interieur in zijn waarde te laten met de woorden ‘Als je het waagt daar met je vingers aan te komen, kijk ik je nooit meer aan’.[133.] Het is echter maar de vraag of deze legende het voortbestaan van dit interieur kan verklaren.

1. Een damesboudoir

Volgens kapittelrekeningen is de middeleeuwse kerk vanaf de zeventiende eeuw vele malen van gedaante veranderd. De ingrepen van 1780 en 1788 bepalen tot op heden het karakter van het befaamde, lichte barokke interieur.[134.] Had Matthias Soiron in 1775-1776 aan de noordzijde van het koor een sacristie gebouwd, die overigens door Cuypers rond 1879 weer gesloopt zou worden, enige jaren later werd de Luikse ‘entreprise’ van Francois Joseph Duckers[135.] betaald voor ‘het plaesteren deser collegiale kercke’. Toen werden de gotische elementen van het inwendige voorzien van een lichte stuclaag. Het dameskoor in de westelijke torenruimte verloor het gewelf en kreeg onder het oksaal van het in 1741 geplaatste orgel een weelderige trappartij. In dezelfde jaren 1780-1781 wordt ‘den Stokedoor’ Franz-Xavier Bader betaald voor het overplaatsen en uitbreiden van zijn altaar van 1769 uit de Roermondse karthuizerkapel. Tegelijkertijd worden decoraties en goudleer uit 1726-1727 weggebroken. Het oude hoogaltaar kreeg toen een plaats in het noordtransept. Het gotische kerkinterieur met de ronde kolommen met Maaskapitelen en de netgewelven kreeg een klassicistisch aanzien met bladkapitelen en parellijsten, klassieke profielen, tandlijsten en vlakken ter hoogte van de gewelfaanzetten.

Toch bleven, anders dan bij de klassicistische wijzigingen die veel Brabantse kerken, zoals te Diessen, den Dungen en Rosmalen, in de eerste decennia van de negentiende eeuw ondergingen, de gotische vormen onder een kleed van Luikse

régencestuc voelbaar. De barokaltaren die al eerder geplaatst waren bleven bewaard. Letterlijke en figuurlijke hoogtepunten werden het hoogaltaar en het dameskoor, die in kleurig stucmarmer, wit en goud de sfeer gingen bepalen die we terugvinden in Zuidduitse en Munsterlandse kerk- en paleisinterieurs.

Het ensemble, eens bevolkt met weelderig geklede stiftsdames, overleeft de opheffing van het klooster en de sloop van de rijke stiftsgebouwen tegen de zuidzijde der kerk. Blijkens een tekening van ca. 1860-1870 is de kerk uitwendig tot het uiterste vereenvoudigd: de muren zijn gewit, de raamtraceringen ontbreken, het westwerk heeft een lage spits en tegen de zuidtranseptgevel liggen de brokkelige restanten van het abdissenpaleis.[136.] Pas in 1836 wordt deze gevel gefatsoeneerd en enige jaren later wordt de kerk naar Maaslandse gewoonte uitwendig gewit.[137.] In 1845 wil het kerkbestuur een kapel tegen de voorgevel der kerk bouwen. Er komen protesten en tenslotte wordt in overleg met de gemeente en de Hoofdingenieur van de Waterstaat de kapel elders, op het kerkhof, gebouwd.[138.]

In 1851 wordt de kerk voor het eerst weer gedeeltelijk

gerestaureerd, volgens een bestek goedgekeurd door de waterstaatsingenieur J.W. Conrad.[139.] Men ziet daarbij af van het volledig herstellen van alle meubilair en beperkt zich tot het west- of dameskoor, dat een bijzondere historische betekenis heeft door de zerk van de prinsessen van Nassau. Men legt nieuwe vloeren, de zerk wordt vernieuwd 'net en zindelijk uitgekapt', het raam vernieuwd, de stucwerken en lambrizeringen bijgewerkt en het houtwerk geschilderd in 'cremserwit' of loodwit. De 'onderaardsche kerk' krijgt een nieuwe vloer en pleisterlaag, dit alles uitgevoerd met provinciaal subsidie door A. Delhaye. Deze rehabilitatie in de geest van het achttiende-eeuwse werk zal later ernstig bekritiseerd worden door Victor de Stuers.

Thorn, Stiftskerk, schetsblad opmeting noordzijde ca. 1860 (RDMZ).

2. Het uitwendige

Terwijl in Thorn het interieur nog in klassicistische vormen wordt aangevuld en hersteld, ontdoet enkele kilometers verderop de jonge Pierre Cuypers in zijn vaderstad Roermond het koor der Munsterkerk van barokke toevoegingen en plaatst een altaar in gotische geest.[140.]

In 1861 rapporteert Cuypers aan Gedeputeerde Staten van Limburg over noodzakelijke herstellingen aan de stiftskerk tot een totaalbedrag van *f* 6500.[141.] Centraal in dit bestek staat het probleem van de bouwvallige torenspits, terwijl de zuidkapellen en transeptgevel voorzieningen eisen en nieuwe traceringen zullen krijgen. In 1864 herhaalt de jonge architect nog eens: alleen een nieuwe en hogere toren zal voldoen 'aan de eerste en noodzakelijkste vereischte der kunst' en de regels van het gezond verstand. De toren moet immers de kappen der kerk steunen, de klokken bevatten en bovenal 'een harmoniesch geheel' vormen met de kerk. De hoogte wordt daarbij bepaald door de hoogte der kappen en de breedte der basis, althans wanneer het gaat om een gewone parochiekerk.[142.] Aan deze uitgangspunten zal in Thorn voldaan worden, want Cuypers slaagt er in de torenbouw, waarover hij al in 1860 correspondeert met Thijm, te vervroegen ten opzichte van de overige werkzaamheden. Gedeputeerde Staten keuren de plannen goed. In 1867 is er een begroting waarnaar de toren vanaf april 1870, 'in evenredigheid met de waardigheid van het kerkgebouw' wordt voltooid tot de basis van de spits. Vervolgens wordt een nooddak aangebracht. De lage torenbekroning van de westbouw verdwijnt, maar de

romaanse onderbouw blijft gehandhaafd. Hierdoor bereikt de architect in silhouet en opbouw een eenheid in stijl, die nog versterkt wordt doordat de noord- en zuidtranseptgevels worden hersteld, terwijl inwendig het vorstinnekoor in het zuidtransept opnieuw wordt overwelfd en nieuwe kolonnetten krijgt.[143.] De 'eerlijke' mergeltinten van dit nieuwe werk zullen tot na de Tweede Wereldoorlog blijven contrasteren met de witte kerkruimte.[144.] Ten behoeve van dit werk vervaardigde Cuypers globale schetsmatige opmetingen.[145.]

Het herstel in oorspronkelijke staat wordt begeleid door de ingenieur H.A.J.W. van Beuzekom, die we al in Venray ontmoetten. De ingenieur rapporteert over het opnieuw aanbrengen der waterlijsten, steunbeerafdekkingen en raamtraceringen. Daarnaast zullen waterspuwers, getraceerde topgevels en luchtbogen geplaatst worden, toevoegingen die getuigen van de stijlopvatting van de architect, en gedeeltelijk voortborduren op bestaande details, waaronder de luchtbogen aan de oostzijde van het transept. Cuypers oudste restauratie-tekening van het exterieur (1868), vanuit het Cuypers-Archief in het archief van H.W. Valk beland, toont een vormentaal die niet aansluit op de late gotiek van het Maasgebied, maar vooral uitgaat van het op de hooggotiek geïnspireerde vocabulaire dat de architect toepaste aan zijn nieuwbouwprojecten te Veghel, Pey, Eindhoven en Wijk-Maastricht. Hij geeft het gehele schip luchtbogen, voorziet de onversierde topgevels van spitsboognissen en vult de ramen met hooggotisch traceerwerk. De - constructief niet noodzakelijke - luchtbogen zijn, in tegenstelling tot het vergelijkbare project te Sittard niet gerealiseerd. Ook de traceringen in de ramen der zijkapellen zijn niet in de getekende vorm gerealiseerd maar in iets later aandoende hooggotische vormen.

Cuypers heeft het 'mastbosch van pijlers en konterforten', zijn ideaal van een zich in pinakels, luchtbogen en torens oplossende bouwmassa in Thorn slechts gedeeltelijk kunnen realiseren. Zijn torenplan kwam echter wel tot uitvoering en bevat een mengeling van motieven ontleend

aan gotiek en romaans. De hoofdopzet is die van de Franse kathedraaltorens (Laon, Reims), maar ook een vergelijking met de Rijnlands-romaanse vieringtoren van de Keulse Gross Sankt Martin dringt zich op. Het materiaalgebruik met de afwisseling tussen bak- en natuursteen is ontleend aan de Brabantse en Maaslandse torenbouw (Weert, Sittard) en het silhouet vinden we terug aan Cuypers' torens te Alkmaar, Pey, Sittard, Princenhage en Ospel en Kaysers toren te Sint Pieter (Maastricht). De gekozen oplossing, een torenmassief in een door de architect geconstrueerde variant van overgangsstijl, met hieruit voortspruitende hoektorentjes, uitmondend in een achtzijdige spits met flankeerspitsjes wordt een standaardthema in de neogotiek.[146.] We vinden het motief onder meer in Van Tulders kerk te Stiphout en het wordt bijna het waarmerk van Cuypers' leerling C. Franssen, die het toepast in Budel en Asten. Juist door deze combinatie van motieven is de westtoren te Thorn een eigentijdse schepping te noemen, die voortborduurt op de romaanse onderbouw en hier in de rationalistische architectuuropvatting temporeel logisch op aansluit.

Thorn, Stiftskerk uit het noordoosten in mei 1894, foto BiZa (RDMZ).

De topgevels welke de zijkapellen bekronen, hebben Cuypers gedurende zijn gehele leven geïnspireerd. Zij zijn een voorbeeld van de wijze waarop hij historische gegevens uit zijn restauratiepraktijk verder ontwikkelt bij nieuwbouwprojecten. Bij de dorpskerken te Netterden en Druten geleden ze de zijbeuken, verlevendigen het silhouet en geven het gebouw een plaats binnen het dakenlandschap eromheen. De laatste kerk toont een merkwaardige oplossing, waarbij de ramen van de lichtbeuk zich bevinden boven de kolommen, een motief dat Cuypers kende van zijn kerkrestauratie te Princenhage (1873), terwijl het voorkomt in de *Dictionnaire*.[147.] De kerk te Druten kan opgevat worden als een verbetering van het type Princenhage, tot een ideaalmodel voor de grotere dorpskerk. Dit Princenhage-motief zal de architect ook bij zijn onuitgevoerde voorproject voor de dorpskerk te Mheer inspireren.[148.]

De afwerking van het uitwendige zal plaatsvinden volgens het bestek dat in september 1872 wordt opgemaakt. Dit omvat de bouw van de torenspits, en de opbouw van de zuidtoren van het westwerk, die pas in 1912 door Jos Cuypers wordt uitgevoerd. Ook de herbouw van de eerder gesloopte zuidoostelijke zijbeukkapel wordt overwogen, maar niet uitgevoerd. Volgens het bestek voor het ‘voltooien der uitwendige

restauratiewerken' zullen onder meer ramen in de lichtbeuk, de kapellen en zuidbeuk, nieuwe koorramen met 'couronnement' en topgevels met ezelsruggen en fleurons worden aangebracht. Bij de uitvoering met steun van het Rijk tussen 1873 en ca. 1880 past de architect zich in de vormen der traceringen aan de bouwfasen van de kerk aan.[149.] De noordkapellen en transeptarm krijgen traceringen in geometrische vormen, de latere zuidkapellen krijgen flamboyant traceerwerk. Cuypers articuleert hier de bouwgeschiedenis zoals hij die aan het gebouw ervaren heeft, een werkwijze die nog steeds in de restauratiepraktijk voortleeft.[150.] Des te opvallender zijn weer de profileringen van de blindtraceringen in de geveltoppen van de noordbeuk. Ze wijken weliswaar af van de tekening van 1868 maar zijn toch hooggotisch van detaillering, terwijl de eronder gelegen oorspronkelijke profielen der ramen duidelijk een latere stijlfase vertegenwoordigen. Voorwaarde bij de subsidieverlening door het Rijk is de sloop der sacristie rond 1879 en de in die tijd haast obligate vrijlegging van de kerk. In 1872 wordt hiervoor grond aangekocht, zodat het gebouw 'geheel vrij aan 't oog' opgeleverd kan worden.[151.]

Druten, H.H. Ewalden, ontwerp noordzijde 1874 (Cuypers-Archief).

3. Neogotiek versus barok

Thorn, Stiftskerk naar het westen in 1959 (RDMZ).

Intussen bleef bij alle activiteiten het inwendige van het gebouw onaangetast, al paste het lichte, gepleisterde interieur in het geheel niet in bovengenoemd restauratie-ideaal. De brief die Cuypers op de derde zondag van de vasten in 1860 aan Alberdingk Thijm schreef is ondubbelzinnig: hij was naar Thorn ‘om de abdij kerk aldaar op te nemen en eene begrooting en plan voor de restauratie dezer schoone kerk op te maken - het inwendige dezer kerk is zeer bedorven - niet alleen door de witkalk maar bijzonder door de plaesteraars. Verbeeld U dat men in eene goede kerk van de XIV eeuw met transcept en verheven koor (boven eene ruime krocht) de kolommen heeft verdund (afgehakt) de kapitelen versmeerd (!?) met would-be acanthus bladen van zeer witten gips en boven de arcades twee doorgaande pseudo jonisch-corintische lijsten met blokjes, heeft aangebracht. Deze “Verunstaltung” is dunkt mij een werk van de vorige eeuw’.[152.] Het

ontbreken van eenheid tussen het in- en uitwendige, het gemis aan overeenstemming tussen het geheel en de delen zullen hem gestoord hebben.

Intussen blijft de vraag of Viollet-le-Duc met Cuypers in Thorn is geweest en of hij daar zoveel invloed op zijn collega uitgeoefend kan hebben dat deze zijn harde oordeel heeft laten varen? Het staat vast dat Viollet-le-Duc in 1864 voor de discussie over de restauratie van de Munsterkerk van Parijs via Aken naar Roermond reisde, maar het lijkt onwaarschijnlijk dat hij toen met Cuypers Thorn heeft bezocht.[153.] Dat hij de jonge Cuypers van wijzigingen heeft weerhouden ligt niet voor de hand, als we zien dat de Franse architect in tegenstelling tot Cuypers van mening was dat het degelijke, zeventiende-eeuwse dak van de middenkoepel van de Maria Munsterkerk verwijderd moest worden ten faveure van een neomiddeleeuwse oplossing.[154.] Het stijlpurisme van de Fransman bleek in 1871, toen hij in de Saint Sernin te Toulouse de barokbetimmeringen van de kooromgang verving door correct-romaanse altaarmensae en polychromie. Dit werk is onlangs weer verdwenen bij het herplaatsen van de elders bewaarde betimmeringen.[155.]

Stijlpurisme was toentertijd en ook nu onder restauratiearchitecten eerder regel dan uitzondering[156.]. Cuypers' zoeken naar stijleenheid, het streven naar de ‘eene ziel’, deed hem in 1858-1860 korte metten maken met de klassicistische koorbekleding van 1840-1843 in de Maastrichtse Servaaskerk. Verder was hij in 1867 een van de voorvechters van de verwijdering van het oksaal van de Bossche Sint Jan, een van de aanleidingen tot De Stuers' Gids-artikel ‘Holland op zijn smalst’.[157.] Een voorbeeld bij uitnemendheid is de omvangrijke campagne waarbij in de tweede helft van de vorige eeuw alle grote, Keulse romaanse kerken in plaats van barokmeubelen romaniserende uitmonsteringen hebben gekregen, die overigens na de Tweede Wereldoorlog vrijwel zonder uitzondering weer werden verwijderd.[158.] De Roermondse Karthuizerkapel met haar rocaillestucwerk kreeg rond dezelfde tijd, in plaats van het barokaltaar van Bader dat te Thorn bleef, een neogotisch altaar dat er wat ontheemd bijstaat, als verdwaald in een achttiende-eeuws decor. Een ander voorbeeld is de enige jaren geleden uitgebrande Saint-Servais te Luik, waar een ensemble van François Duckers uit 1783 tussen 1883 en 1891 geregotiseerd werd door de Gentenaar A. van Assche.[159.]

De algemene houding tegenover barokmeubels in gotische kerken was bijna even afwijzend als enige jaren geleden onze houding tegenover neogotische stukken in middeleeuwse gebouwen. Barok werd geen werkelijk katholieke kunst geacht en talloos zijn de kritieken op wufte barokmeubels en ezelschilderijen in de verhandelingen van onder meer Pugin en de Regensburger kanunnik F. Jakob, voorstanders van de neogotische kunstbeweging.

De grondtoon van dergelijke oordelen was weliswaar een gebrek aan waardering voor de artistieke kwaliteiten van de barokke kerkinterieurs, maar belangrijker moet zijn geweest het gemis aan kerkelijke atmosfeer, aan decorum dat men de barok toeschreef. Men achtte alleen de op de gotische middeleeuwen geïnspireerde kunst geschikt voor het op de gelovigen overdragen van katholieke geloofswaarheden. Daarnaast hebben aan talloze gotiseringen nationalistische motieven ten grondslag gelegen.[160.]

Toch waren er wel tegenstemmen, onder meer die van Arcisse de Caumont, die in 1850 onderschreef dat barokaltaren weliswaar weinig harmonieerden met oudere

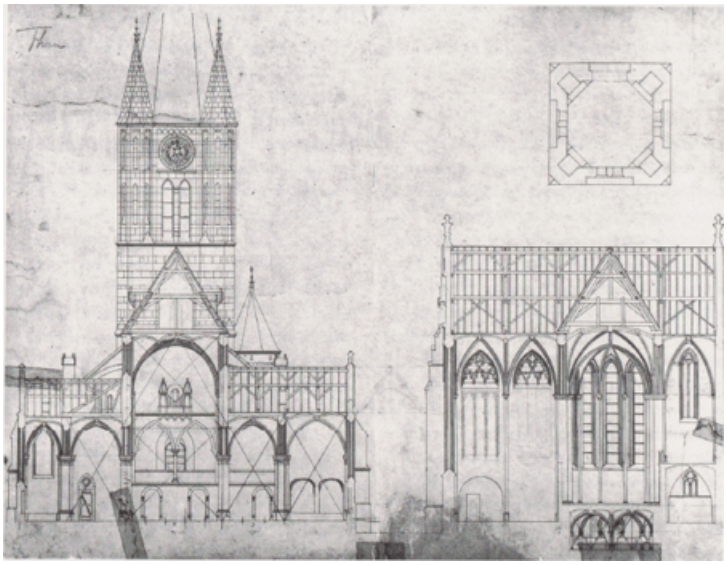
kerkgebouwen, maar toch nog zo waardevol waren dat ze niet mochten worden vervangen door ‘slecht ontworpen, slecht uitgevoerde en zeer lelijke gotische altaren’. Zo zou immers in de kerken door het inruilen van goud voor slecht lood een leegte ontstaan.[161.] August Reichensperger nam een opmerkelijk genuanceerd standpunt in, toen hij waarschuwde tegen klakkeloze vervanging van meubilair, dat een vakmanschap vertoonde dat zijn eigen tijd nog niet kon evenaren. Dergelijke kritieken zijn na de eeuwwisseling feller en wetenschappelijk onderbouwd geleverd door M. Dvorák en A. Riegl.[162.] Vooral de eerste verzet zich in felle bewoordingen tegen de vervanging van waardevol barokmeubilair door ‘künstlerisch wertlose und selbst technisch minderwertige Fabriksarbeit’ en het verstoren van de ruimtelijke werking en eenheid der interieurs door gewelfschilderingen en blokverbanden.[163.]

4. Het interieur

Het zo charmante verhaal over Cuypers en Viollet-le-Duc wordt verder onderuit gehaald door de bouwtekeningen. Tekeningen van 1863 en 1868, dus deels na de ontmoeting met Viollet-le-Duc te Roermond in 1864, tonen in lengte- en dwarsdoorsnede een interieur dat alleen in de lijnen van kolonnetten, bogen en gewelven nog gelijkenis heeft met de barokke uitmonstering.[164.] Alle tekeningen tonen Maaslandse kolommen met plompebladkapitelen, gotische lijsten en kolonnetten en zelfs in het noordtransept op de plaats van het Sacramentsaltaar met potlood ingetekende blindtraceringen.

Het interessantst is de doorsnede over het schip. Hier heeft het vlak gedekte dameskoor plaats gemaakt voor een gotisch gewelfde ruimte, door middel van twee spitsbogen geopend naar het schip. De trappartijen zijn vervangen door een wand met balustrade en rondboogopeningen, het orgel heeft het veld geruimd voor een instrument dat als een zwaluwnest hoog in de gewelven hangt. De architect tekende in rood en zwart potlood een systeem van gelijkzijdige driehoeken in met voetmaten, om zo de proporties van schip en zijbeuken te vangen in de kwadratuur en triangulatuur van zijn ontwerpsystematiek.

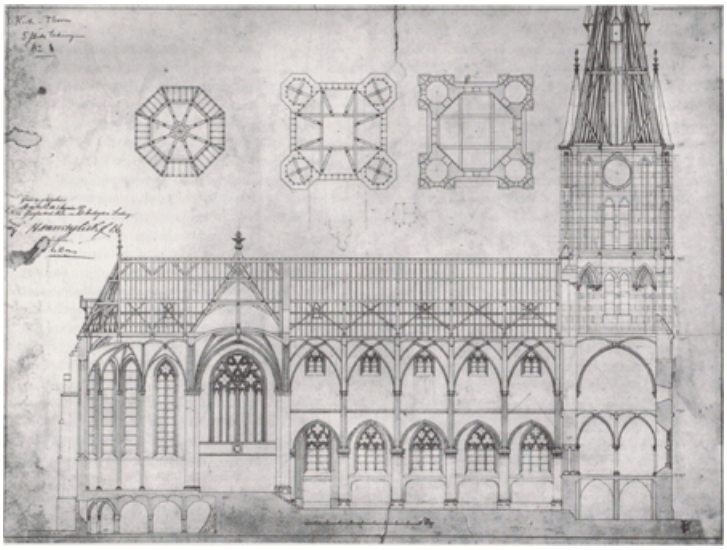
Hieraan is tot dusver betrekkelijk weinig aandacht besteed, hoewel Cuypers een der belangrijkste vertegenwoordigers is geweest van het ontwerpen op systeem. In het Dr. Cuypers-nummer van *Architectura* uit 1897 beschrijft een anonymus, ongetwijfeld redacteur Jos Cuypers, de werkwijze van zijn vader aan de hand van een schets van de kerk te Neerbosch. Typerend is dat op één blad de systematiek van het gebouw in plattegrond, lente- en dwarsdoorsnede op geometrische grondslag wordt gegeven. 'Wanneer onderdeelen, welke een rijker behandeling eischen moeten worden gedetailleerd, komt hetzelfde driehoekstelsel dat aan den bouw tot grondslag werd gegeven (...) ook de verhoudingen vaststellen van de nissen, geveltoppen en pyramiden der steunbeer-bekroningen van de onderdeelen van den topgevel'. Voorbeeld is hier ook het Rijksmuseum.[165.] Bij restauraties hebben de gelijkzijdige en Egyptische driehoek en het kwadraat vooral betekenis voor het ontdekken van een systematiek in het bestaande werk, ten behoeve van ontwerp en maatvoering van toevoegingen als torens, luchtbogen, kapellen, steunbeerbekroningen, etc. Zo blijkt de gerestaureerde en met een torenspits bekroonde kerk te Sittard volledig te vangen te zijn in een geometrisch systeem, gebaseerd op de gelijkzijdige driehoek.[166.] Het zelfde geldt voor de Maastrichtse Lievevrouwekerk welke op een blauwdruk gevangen wordt in een stelsel van rechthoekige en 60-graden driehoeken.[167.] Al voor het verschijnen in 1864 van het betoog over 'proportion' in de *Dictionnaire* hanteerde Cuypers deze systematiek onder meer bij zijn vroege kerk te Veghel.[168.] Naast de grote praktische betekenis moet de symbolische waarde ervan niet onderschat worden. Alberdingk Thijm beschrijft in navolging van Pugin hoe driehoeken en vierkanten als verbeeldingen van de eeuwige en tijdelijke orde de vorm van de kerk bepalen.[169.] Daarnaast vertegenwoordigt de geometrische eenheid welke het gebouw tot in de details doorstraalt, in de visie van Viollet-le-Duc, de logische en harmonische ordening van de gotische stijl: van het geheel naar de delen, van het principe naar de kleinste details. Deze logische harmonie wordt echter door Cuypers en Thijm in katholieke zin omgeduid. Hun gedachtengang sluit naadloos aan bij die van de katholieke literator Jan Wap. Deze blijkt al in 1848 uitstekend op de hoogte van de ontwikkeling van het katholieke kunstideaal in het buitenland en beschrijft hoe aan elk waar kunstwerk een 'wezenlijk mathematische natuur' ten grondslag ligt: 'de verhoudingen der vormen en getallen zijn onsterflijke waarheden, afstammende en afhankelijk van die eeuwige waarheid, waarin zij bestaan - VAN GOD -'.[170.] Cuypers onderschrijft deze gedachte impliciet als hij bij de opening van de Roermondse Teekenschool in 1905 spreekt: 'De meetkundige vormen maken deel uit van de universeele orde: de eigenschappen daaraan verbonden zijn van alle tijden...'.[171.]



Thorn, Stiftskerk, restauratieplan schip en koor met triangulatuurlijnen (Cuypers-Archief).

Het leggen van een meetkundig raster over het gebouw geeft een beeld van de wijze waarop het barokinterieur

voor Cuypers de logische, structurele harmonie van in- en exterieur verstoord moet hebben. Hij kende immers ongetwijfeld Viollet-le-Ducs werkwijze bij de Parijse Nôtre-Dame, waar uitgangspunt was: ‘L'église doit reprendre sa santé, sa solidité, retrouver ses éléments constitutifs antérieurs, son identité de forme’.[172.] Hoe de architect zich dit interieur zal hebben gedacht kunnen we ons pas voorstellen als we de neogotisch gerestaureerde interieurs van Meerssen of Neeroeteren zien en de kleurstelling van de Posthoornkerk te Amsterdam. Al deze ruimten tonen in lijn en kleur de structurele logica van kolonnetten en gewelfribben, aangevuld met beelddragers in de vorm van glasramen en retabels in gotische trant.



Thorn, Stiftskerk, restauratieplan van 1863, langsdoorsnede (Cuypers-Archief).

Nu betrof het in Thorn niet zomaar een fantasie van een al te doortastende architect, integendeel uit het ‘Register van Deliberatiën’ blijkt dat de plannen door het kerkbestuur werden gedragen.[173.] We lezen in 1868 dat het kerkgebouw ‘hetwelk zoo wel door den knagende tand des tijds, als door de hand van onkundigen veel heeft geleden in zijne oorspronkelijke vorm’ hersteld moet worden. En in 1880 lezen we, in reactie op een stuk van waterstaat dat helaas nog niet alle koorvensters geopend zullen worden, ‘wij zeggen voorlopig, omdat toch bij eene eventuele inwendige herstelling, overeenkomstig de plan van den betrokken bouwkundige, het hoofdaltaar zou moeten worden vervangen, door een altaar, beantwoordenden aan de eischen des stijls, die bij de bouw der kerk heeft voorgezeten en die dan de doorlating van het licht dezer drie vensters zal vorderen’.[174.]

Hiertoe zijn wel degelijk stappen ondernomen. In 1881 schrijft J.H. Tonnaer, leerling van Cuypers, opzichter bij diens restauratie te Deurne en opzichter te Thorn, aan zijn oom, burgemeester van Thorn over de nieuwe koorvensters.[175.] Een iconografisch plan wordt bijgevoegd. De neogotische glazenier en schilder C. Lommen stelt een soortgelijk plan voor, waarbij eveneens wordt uitgegaan van het openen der ramen. Typerend voor de beperkte kennis van de stijlgeschiedenis van Tonnaer is een passage uit zijn brief van 5 augustus, waarin hij vermeldt dat ook Cuypers nieuwe ramen wenst: ‘het effect van het middeleeuwsch kunstgewrocht, de Geboorte onzes Zaligmakers, zal hierdoor, in plaats van verloren gaan, in een heerlijke verrassing voor den

toeschouwer herschapen worden'. Hiermee kan alleen het uit 1769 daterende hoogaltaar bedoeld worden! De beschreven ramen zijn alleen aangebracht in de zijramen van het koor, en werden door de rijksadviseurs al in 1875 afgekeurd.[176.] Na 1944 zijn ze niet meer hersteld.

De regotisering van het interieur wordt daadwerkelijk aangepakt onder pastoor Canoy, die hiervoor vermoedelijk zijn contacten met De Stuers heeft gebruikt. De zieleherder realiseert zich de historische waarde van de barokke weelde van het damesstift niet, en schat als zovele van zijn collegae de communicatieve en associatieve waarden van de neogotische kunstprodukten hoger in. Hij laat alvast diverse heiligenbeelden plaatsen en een Heilig Hartaltaar.[177.] In 1893 krijgt Cuypers opdracht een preekstoel te maken. Het Marianum en de triomfkruisgroep uit de late middeleeuwen worden na restauratie door W. Deumens uit Venlo herplaatst in schip en triomfboog. Over het barokke hoogaltaar merkt de pastoor op: 'Bij de oprichting (der triomfbalk, W.v.L.) was menige parochiaan tegen mijn (sic) gestemd, omdat men vreesde, dat ik het hoogaltaar, een kunststuk eilieve! naar hun schatting, zou willen opruimen, hetgeen natuurlijk reeds geschied was, als mij de middelen niet ontbraken voor een waardig en naar de schoone kerk geeischt altaar in de plaats te brengen'. Al heeft Canoy er zelfs een bezoek aan Victor de Stuers voor over, het geld is er niet gekomen. Men mag veronderstellen dat de referendaris, die in stijlkwesties niet zo eenkennig was als vaak wordt aangenomen, bezwaren heeft gehad tegen het met rijkssteun slopen van wat hij ongetijfeld een hoogstaand kunstwerk vond.[178.] De pastoor heeft zijn ideaal van waardigheid en stijlzuiverheid niet kunnen realiseren. Uiteindelijk laat hij in 1893 de kerk opnieuw witten, het altaar versieren en vergulden, de sacristie door Deumens opknappen, enkele kolommen herstellen en tenslotte de twee meest westelijke kolommen voorzien van ijzeren hekwerken tegen het vuil worden. De stucdecoraties blijven hierbij gehandhaafd. Dit herstel moet gezien het voorgaande voor hem een stilzwijgende capitulatie hebben betekend.[179.]

5. Restauraties na 1912

Behalve incidentele reparaties gebeurt er weinig aan het kerkgebouw tot ca. 1912. Dan is er sprake van een totale inwendige restauratie, naar plannen van Cuypers' zoon Jos, goedgekeurd door zijn vader. De zoon schrijft in het bestek over de laat achttiende-eeuwse 'rampspoedige misvorming', doelend op Duckers stucdecoraties: 'wellicht omdat de mergelsteen door de jaren heen zeer donker en vuil was geworden, liet men omtrent 1792 de gansche kerk inwendig met gips bezetten, het beeldhouwwerk der kapiteelen werd afgekapt, de krachtig geprofileerde triforia werden weggepleisterd en naar de mode van den tijd, daarvoor zware horizontale lijsten getrokken, die allen niet in de bouw passen'.[180.] Het stucwerk zal verwijderd worden en de mergel hersteld en in het zicht gebracht. Hoogaltaar en dameskoor blijven gespaard, waardoor het ideaal van de 'eene ziel' verlaten wordt.

De waardering voor deze onderdelen was bij architecten en pastoor blijkbaar toegenomen. Wel moet het eikehout van het dameskoor afgeloogd en in de was gezet worden. Het interieur zou, hersteld volgens deze 'eerlijke' materiaal-opvatting, toch

wel een merkwaardige indruk hebben gemaakt, temeer daar de eenheid tussen polychrome meubels en lichte muren en gewelven volledig verloren zou zijn gegaan. Cuypers jr. wist nog niet dat de middeleeuwse Maaslandse interieurs hoofdzakelijk licht beschilderd waren geweest. Zijn opvattingen over het tonen der ‘eerlijke’ materialen in de binnenruimten waren volledig in overeenstemming met het ideaal der ‘Steinsichtigkeit’, dat bij Cuypers vanaf 1870 van belang wordt.[181.] De voorkeur voor eerlijk muurwerk treffen we al in de vroege negentiende eeuw aan bij de Keulse oudheidkenner Sulpiz BoisseréE.F.N. Eyck tot Zuylichem, een der eerste Nederlandse architectuurhistorici, stelt in 1845 voor bij kerkrestauraties de natuurlijke kleur van de steen te combineren met een lichtgrijze of gele kleur, terwijl Cuypers' Duitse collega Vincenz Statz en Alberdingk Thijm wat later op morele gronden pleiten voor ‘Materialgerechtigkeit’.[182.] Cuypers toont de ‘eerlijke’ natuursteen onder meer bij de Dom te Mainz (1872-1877), de kerk van Rolduc (1854 vv. en 1891-1908) en de Maastrichtse Lievevrouwekerk (1886-1916). Bij de laatste twee gebouwen wordt de natuursteen van pijlers en bogen gecombineerd met gepleisterde en gepolychromeerde vlakken. Het heeft er de schijn van dat de architect de ‘Steinsichtigkeit’ alleen dan realiseerde wanneer de steensnede het technisch mogelijk, maakte want in Mainz, Rolduc en de Lievevrouwekerk is een uiterst regelmatig verloop van steenformaten en voegen aanwijsbaar. Vanaf 1888 worden onder toezicht van Cuypers de transepten van de Bossche Sint-Jan van kalklagen gereinigd en in 1891 breekt hij in de Leidse Pieterskerk de aanvankelijke tegenstand tegen het ontpleisteren van het interieur.[183.] Vele gepleisterde kerkmuren zijn nog tot ver na de Tweede Wereldoorlog tot op de baksteen gereinigd en meubilair werd tot voor kort met graagte afgeloogd, een a-historische werkwijze.

Het bestek van 1912 voor de purificatie van Thorn wordt echter niet uitgevoerd. Wel wordt de al eeuwen ontbrekende zuidelijke traptoren tegen de westbouw herbouwd. Pas op 2 juni 1919 spreekt het kerkbestuur weer over het afbikken der muren. Dit zou immers zonder grote kosten tot verfraaiing leiden.[184.] Cuypersleerling H.W. Valk, belast met het opstellen van deze plannen, vraagt schriftelijk advies aan het Rijksbureau

Thorn, Stiftskerk naar het oosten in 1959 (RDMZ).

voor de Monumentenzorg.[185.] Op 3 september is Jan Kalf in Thorn. Hij had in de felle restauratiediscussies in de jaren na 1915 tegenover Cuypers sr. gestaan met het ook door Jos Cuypers onderschreven dictum ‘behouden gaat voor vernieuwen’.[186.] Hij pleit voor het eerst voor handhaving van het gehele interieur en sluit hiermee aan bij de visie van buitenlandse monumentenzorgers als Riegl en Dvorák. Vooral de laatste had in de *Katechismus der Denkmalpflege* voorbeelden afgebeeld van interieurs die het slachtoffer waren geworden van regotisering.[187.] Adviezen van Stuyt en Tonnaer hadden een gelijke teneur. Het ensemble, dat tot dan toe alleen door geldgebrek en toeval aan de beitel der ontpleistering was ontkomen, lijkt nu gered, doordat de waarde ervan voor het eerst expliciet wordt erkend. Op 19 november, zes maanden na de eerste discussie, spreekt het kerkbestuur uit dat er na het afbikken van het interieur weleens kritiek zou kunnen komen op de gevolgde werkwijze. Men zou weleens kunnen zeggen dat het gebouw voor de restauratie mooier was dan erna! Er gebeurt inderdaad voorlopig niets. In 1932 herstelt J. Lommen de stucdecoratie in het dameskoor nadat alarm was geslagen over het toenemende verval.[188.]

Aan het einde van de Tweede Wereldoorlog loopt de kerk schade op. De westtoren gaat gedeeltelijk verloren en het orgel wordt vernield. In 1946 herstelt de Limburgse architect Jos Wielders de schade, op de toren na. Zijn hersteltekeningen tonen net als die van Cuypers gotische vormen in het interieur. Het is niet duidelijk of hieruit geconcludeerd moet worden, dat het voortbestaan van het pleisterinterieur opnieuw ter discussie stond. Weliswaar schrijft W. Leclercq rond dezelfde tijd in het reisboek *Limburg*: ‘Al rondwandelende in dit schone, vroeg-Gothische gebouw is men intussen wel eens geneigd de oneerbiedige vraag te stellen of deze geschiedenis, geschreven in de taal van renaissance en barok, niet te zeer overheerst en detoneert en of de kerk niet beter tot haar recht zou komen met een aankleding in de stijl van de vijftiende-eeuwse Kruisgroep op de triomfbalk of van het Marianum, waarvan het beeld aan de koorzijde wordt toegeschreven aan de meester van Elsloo. Nu voelt men zich wel erg in de sfeer van het miniatuurvorstendommetje met zijn opgeblazen deftigheid en het klein gekibbel van ijdele abdissen en stiftsdames, en daarover kan men meer dan genoeg in de archieven lezen’. Een wat merkwaardige visie die dus de voorkeur gaf aan een evocatie van de middeleeuwen boven de zichtbare barok. Alles blijft echter bij het oude. Een poging de reconstructie van de vernielde orgelkas in blank eiken te laten uitvoeren lijdt schipbreuk.

De toren blijft echter een heet hangijzer. Leclercq hoopt dat men de opgeblazen toren niet zal herstellen, maar door een sierlijker bouwwerk zal vervangen. In 1952 spreekt de Rijkscommissie voor de Monumentenzorg over dit onderwerp, dat actueel is geworden door diverse projecten voor eigentijdse torenbekroningen in Arnhem, Weert, Zutphen en Echt. Ter Kuile vindt herbouw niet nodig, Peutz is echter van mening dat Cuypers' toren kwaliteiten heeft door de goede proporties. Met meerderheid van stemmen besluit de commissie tot herbouw in de oude vorm. Deze wordt in 1956-57 naar de tekeningen van zijn grootvader uitgevoerd door P. Cuypers jr.

6. Rehabilitatie van een decor

Ondanks het feit dat een publicist als B. Bekman nog in 1961 schrijft dat de kerk veel zou winnen bij verwijdering van de stuclagen, wordt het achttiende-eeuwse interieur langzamerhand gerehabiliteerd, ten koste van de neogotische toevoegingen. De glasramen in het koor worden niet hersteld, de banken en beelden verdwijnen met het H. Hartaltaar en de preekstoel. De gereconstrueerde triomfbalk wordt verwijderd en de laatgotische beeldengroep naar de noordbeuk verplaatst. De klapstoeltjes maken plaats voor banken in stijl en de neogotische polychromie van het Marianum wijkt voor 'eerlijk' eikehout, een later omstreden beslissing.[189.] Pastoor Canoy zal niet hebben kunnen denken dat van zijn regotisering alleen de smeedijzeren beschermhekjes aan de westkolommen zouden overblijven. De waardering voor het barokinterieur blijkt uit het feit dat onlangs ontdekte laatgotische schilderingen achter het Sacramentsaltaar uit het zicht zijn gehouden om de harmonie van het ensemble, een barok kleinood in neogotische verpakking, niet te verstoren.

Cuypers en zijn tijdgenoten hebben het interieur alleen gezien als een medium voor de overdracht van geloofswaarheden. De waardering voor de kerk als romaans en gotisch monument sloot de herinneringen aan het barokke vorstendommetje uit. Ontmaskering van de legendevorming maakt duidelijk dat Cuypers in samenspraak met de opdrachtgever, tegen de wil der parochianen, ongetwijfeld een gegotiseerd interieur had geschapen, ware het niet dat op het cruciale moment de middelen hiervoor ontbraken. Het gebrek aan waardering voor de barok in die tijd is echter niet verbazingwekkend, als blijkt dat nog na 1945 stemmen opgingen voor regotisering van wat nu een onaantastbaar topmonument lijkt.

Eindnoten:

131. De contacten van Canoy met De Stuers blijken uit de brieven in Archief De Stuers, doos 145. In doos 302 een stuk over de schenking van een reliek van Hilsundis aan de referendaris in 1893.
132. Of Brinkgreve deze anecdote in het leven heeft geroepen is niet geheel duidelijk. Vermoedelijk stoelt hij hierbij op oudere verhalen, die tot dusver niet achterhaald konden worden.
133. Brinkgreve 1951-52, 314-316. Het verhaal ook in G.Br(inkgreve?) 1952. In dit laatste verhaal zou Viollet-le-Duc het interieur vergeleken hebben met 'een schoonheid als van een biddende jonkvrouw'.
134. Zie hierover de door A. Mekking getranscribeerde rekeningen in het Rijksarchief Limburg (RAL) Thorn, van de afschriften waarvan ik dankbaar gebruik heb mogen maken. Het gaat hier om de rekeningen van de Campagnes Van Erp (1726-1727), Soiron (1776-1779), Duckers (1780) en Müngersdorff (1785-1788). Tevens werd toen een reeks oudere wijzigingen weer verwijderd. Zie ook Van Cauteren 1987.
135. Thieme-Becker noemt Francois Joseph Dukers (Duckers) in Luik werkzaam van ca. 1760 tot zijn dood in 1805. Tot zijn werken behoren de Luikse Halle des Drapiers, Thorn, Essen en Bosbeck, het Spielhaus Levoz in Spa en de ombouw van de Luikse Saint-Servais in 1783.
136. Zie de afbeelding van een tekening van J.H. Tonnaer in Vercauteren 1987, 15.
137. Zie hierover het Parochie-Archief Thorn, *Register der deliberatiën van de Kerk Fabriek van Thorn, Provincie Limburg, Arondissement Ruremonde (1836-1859)*.
138. Gemeentearchief Thorn (GAT), 1780.
139. GAT, 2765: *Bestek en voorwaarden, waarnaar het gemeente en Roomsch Catholijk Kerkbestuur van Thorn zal aanbesteden, het herstellen van het geheele damenskoor der kerk, het verwen der meubelen der kerk en het herstellen van de geheele onderaardsche kerk met al de daartoe benoodigde materialen en leverancien*, opgemaakt 10 december 1850, goedgekeurd door G.S. 18 februari 1851. Het werk is op 29 januari 1851 aanbesteed aan J.H. Doensen voor *f* 1690.

Hieraan gingen begrotingen en bestekken vooraf in 1849 (J. de Kruyff), een subsidieverzoek aan G.S. in 1850 en een te hoog uitgevallen aanbesteding in sept. 1850. Het Rijk draagt *f* 500 bij, de provincie *f* 200.

140. Zie hierover Van Leeuwen 1984 en Hoofdstuk 4.
141. Dit stuk van 30 oktober 1861 in GAT, 2768 behandelt de voltooiing van de westtoren, de herstelling der daken en gewelven aan de zuidkant, het aanhelen van de zuidtranseptgevel, het weer aanbrengen van raamtraceringen in Sibbersteen en het plaatsen van glas in lood tot een totaalbedrag van *f* 6.500. De provicie zal een bijdrage leveren, mits op het werk wordt toegezien door de ingenieur van de Waterstaat H.A.J.W. van Beuzekom. Rijk en provincie dragen elk *f* 750 bij in de kosten voor 1863.
142. GAT, 2768, bestek voor werken aan de kerk, 12 maart 1864. Hierin over het herbouwen van het gewelf in het vorstinnekoor: 'De kolommen met kapiteelen en basementen van het zangkoor (vorstinnekoor), cordonlijsten, dekstukken, konterforten, alsmede de ramen van den toren, alles zooals op de teekeningen is aangeduid, zullen geheel moeten worden gemaakt van harde zand- of Nivelsteen'. De 'graadbogen, sluitstenen en consoles der gewelven in harde sibbersteen'. Tenslotte dient men de muren binnen 'vlak onder de rei over te pleisteren met kalkmortel'.
143. Het vorstinnekoor was de verheven tribune van de abdis van het stift, die sinds 1320 ook de vorstin was van het stiftsgebied rondom Thorn. Zie Sangers-Janssen 1982, 10-17.
144. RDMZ, afdeling collecties, foto van juni 1947 toont nog schoon metselwerk.
145. Drie bladen in potlood bevinden zich bij RDMZ, afdeling collecties en een in het Cuypers-Archief, t. 322. Ze geven opstanden van de noordzijde der kerk met de vereenvoudigde hoofdvormen en traceringloze ramen. De inwendige langs- en dwarsdoorsnede zijn gedetailleerd voor de middeleeuwse muurgeledingen en kappen en uiterst globaal voor de barokmeubels.
146. De oudste tekening (1868) wekt de indruk dat de flankeerspitsjes in steen worden uitgevoerd, zij zullen echter met leien gedekt worden.
147. Viollet-le-Duc, *Dictionnaire*, I (1854), 197 met afbeelding.
148. In 1881-1882 werd hier een geheel ander project uitgevoerd, zonder de markante topgevelreeks en de ramen boven de pijlers.
149. Deze worden gegeven in een ongedateerde nota van Cuypers, Archief de Stuers, doos 302, monumenten T en U. Cuypers noemt de toren romaans, het koor dertiende-eeuws, de transepten veertiende-eeuws, de kapellen tenslotte vijftiende-eeuws.
150. Zie hierover Denslagen 1988.
151. Het vrijleggen van kathedralen en andere kerkgebouwen is een steeds terugkerend voorstel in de restauratiegeschiedenis van de vorige eeuw. Me denke hierbij aan de 'schoolvoorbeelden' Salisbury (al in de achttiende eeuw), Keulen en Metz. Vgl. Breuer 1981.
152. Archief Thijm, no. 265, brief 58A.
153. Van Agt 1964, 91. Men droeg er zorg voor dat Cuypers en Viollet-le-Duc elkaar niet konden spreken voor de aankomst in Roermond.
154. Van Agt 1964, 93.
155. 'Restaurer les restaurations', themanummer van *Les Monuments Historiques de la France*, 1981, no. 1, passim.
156. Vergelijk bijvoorbeeld de wijze waarop de adviezen van de stijlenkenner en architect wijlen W. Th. Haakma Wagenaar het mogelijk maakten bij de kerkrestauraties te Utrecht een nieuwe vorm van historisme te introduceren. Hierbij werden onder meer in de Nicolaikerk raamtraceringen uit de vorige eeuw vervangen door Haakma Wagenaars 'correct' genoemde fantasieën in de stijl van o.a. Jacob van der Borch. Zie Van Leeuwen 1978; Denslagen 1987; Michels 1991.
157. Zie de heruitgave van Victor de Stuers, *Holland op zijn smalst* uit 1975. De Stuers noemt Cuypers weliswaar niet maar de heruitgevers constateren dat hij wel degelijk hiervoor heeft gepleit. Zie ook Peeters 1973, 131-146.
158. Machat 1987.
159. Zie hierover Delhaes 1966.
160. Een goed voorbeeld hiervan zijn alweer de geromaniseerde kerken te Keulen, de Karolingische kapel te Aken en de Kathedraal te Metz. Deze laatste is na de Pruisische annexatie van Elzas-Lotharingen geheel ontdaan van de zeventiende eeuwse toevoegingen in Lodewijkstijlen en kreeg hierdoor een 'Duits', hooggotisch karakter. Vergelijk over deze politisering van een restauratie het tweetalige *Metzer Dombaublatt*, 1888 ev.
161. De Caumont 1867, 788-90.

162. Dvorák 1918 geeft vele voorbeelden van door gotisering in zijn ogen verminkte kerkinterieurs. G. Dehio mist in dergelijke interieurs ‘de stroom der geschiedenis’ die plaats heeft moeten maken voor ‘bloedeloze stijloefeningen’. Zie: G. Dehio ‘Denkmalschutz und Denkmalpflege im neunzehnten Jahrhundert’, hier geciteerd naar de heruitgave Wohlleben 1987, 99-100.
163. Dvorák 1918, afb. 77 met onderschrift.
164. Het betreft hier enige tekeningen waarvan de lengtedoorsnede en de twee dwarsdoorsneden zich bevinden in het Cuypers-Archief, t. 322. De eerste bevat aan de achterzijde als datum van verzending 22 juni 1863 en vermeldt aan de voorzijde het jaartal 1873, de goedkeuring door gedeputeerde staten van Limburg. Een aantal andere tekeningen bevindt zich in het archief H.W. Valk te Rosmalen. Het betreft hier een aanzicht uit het westen, een plattegrond, een aanzicht van de kapellen aan de zuidzijde, een aanzicht van de noordzijde en een detail van een schiptravee.
165. *Architectura* 5 (1897), no. 20, 2. De constatering dat Cuypers op basis van driehoeken en vierkanten ontwierp is niet nieuw. Vgl. Hoogewoud 1985, 29. Reinink 1965 constateerde op p. 93 dat al vroeg in Cuypers' werk de gelijkzijdige driehoek verschijnt als een steun voor de maatvoering, niet als beperking van zijn ontwerppraktijk.
166. Geurts 1985, 21-24. Volgens De Jong 1851 erkende Dombaumeister E.F. Zwirner de opbouw van de Keulse Domfaçade volgens de gelijkzijdige driehoek. Ungewitter 1901, 325-330.
167. Cuypers-Archief, t. 237.
168. Viollet-le-Duc, *Dictionnaire*, VIII, lemma Style, 476-497, 490; Hubar 1993.
169. Zie: Van der Woud 1988. In zijn met tekenvoorbeelden verrijkte betoog concludeert de auteur dat deze werkwijze voor Cuypers een zeer persoonlijke, wellicht mystieke betekenis zou hebben gehad. Hij zou haar daarom tegenover collega's, leerlingen en zelfs zijn medestander Alberdingk Thijm niet uitgedragen hebben. Deze constatering is niet overtuigend. Het lijkt duidelijk dat een dergelijke werkwijze voor Cuypers zó vanzelfsprekend was, dat hier niet meer over gesproken hoefde te worden. Cuypers was in de weinige publicaties van zijn hand over het algemeen weinig mededeelzaam over zijn werkwijze. Hubar 1993 kritiseert en nuanceert het betoog van Van der Woud. Over Thijms visie: Van Leeuwen ‘Alberdingk Thijm’ 1989, 17-18. Thijm en Cuypers zullen op de hoogte zijn geweest van Reichenspergers edities van ‘Ein Büchlein von der Fialen Gerechtigkeit’ (Trier 1845) en Lorenz Lacher, ‘Unterweisungen und Lehrungen für seinen Sohn Moritz’ (Vermischte Schriften 1856). Mogelijk kenden zij ook Heideloff 1844, waarin o.a. de heruitgave van ‘Geometria Deutsch’ van Hans Hösch. Vergelijk over de ware en vermeende rol van de geometrie in de bouwpraktijk Surdèl 1994.
170. Wap 1848, 45.
171. Cuypers, *Teekenschool* 1905.
172. Léon 1951, 378, rapport uit 1843.
173. Beide registers bevinden zich in het Parochie-Archief Thorn. Het eerste loopt van 1836-1859, het tweede vanaf 1877. Tevens worden hier bewaard de aantekeningen van Pastoor Canoy (pastoor tussen 1888-1899).
174. Reactie van het kerkbestuur op een stuk van de Waterstaat van 3 oktober 1880 in Parochie-Archief.
175. Deze brief en de volgende bevinden zich in GAT 1779. Tonnaer schrijft op 5 augustus 1881 aan zijn neef dat de tekening voor de ramen door Cuypers weinig tot niets zal kosten. Op 9 augustus vraagt Tonnaer zijn neef om protectie, zodat hij het toezicht op de werken zal kunnen krijgen. C. Lommen stelt op 29 maart 1881 de burgemeester een iconografisch plan voor met van noord naar zuid de Annunciatie, de Vlucht naar Egypte of de 12-jarige Jezus in de Tempel, de Sleuteloverdracht aan Petrus of de kruisdraging, de Kruisiging, de graflegging, Verrijzenis, Pinksteren en de H. Driekoningen. Dit laatste raam is al geplaatst. De iconografie past overigens bij de Geboortevoorstelling op het barokaltaar.
176. K. en W. 1332, brief van 14 december 1875: Schenkingen mogen geen vrijbrief worden ‘om wanstaltige ornementatiën en decoraties aan een schoon gebouw toe te voegen’.
177. Parochie-Archief Thorn, o.a. de Aantekeningen van Pastoor Canoy.
178. De referendaris heeft in vele gevallen het behoud van het bestaande moeten verdedigen tegen al te rigoureuze dorpspastoors. Zijn dagboeken en calpins in het Archief De Stuers leggen in gevoelige schetsen getuigenis af van zijn liefde voor de eenvoudige, pretentieloze dorpskerk. Een nader onderzoek naar deze schetsen is van groot belang voor de studie van de negentiende eeuw.
179. Aantekeningen van pastoor Canoy, niet gepagineerd.

180. K. en W. 1332, toelichting op de herstelplannen door Jos Cuypers bij een brief van het kerkbestuur aan de minister van 30 mei 1912.
181. Vergelijk hierover Bandmann 1969 en 1971.
182. Eyck tot Zuylichem 1845, 47; Borger-Keweloh 1986, 149 vv, Thijm 1860.
183. K. en W. 1092. brief van 30 december 1891.
184. Parochie-Archief Thorn, vergaderingsverslag van 2 juni 1919.
185. RDMZ, PZA, brief van 25 juni 1919 van H.W. Valk aan J. Kalf over de vroeger bij het bepleisteren beschadigde hardstenen kolommen en kapitelen. Jos Cuypers had kort tevoren de kolommen der kerk te Leende gereconstrueerd na verwijdering van een neogotische stuclaag.
186. *Grondbeginselen en Voorschriften* met inleiding van Kalf. Zie de heruitgave van De Stuers 1873. Ik kom op deze beginselenstrijd nog terug.
187. Een der meest beruchte voorbeelden is de herinrichting van de Münchener Frauenkirche. Zie Denslagen 1987, 134-139.
188. RDMZ, PZA, brief van W. Goossens.
189. Een goed beeld van de diverse plannen en herstelfasen geven het al eerder genoemde pandsdossier en de reeks interieurfoto's bij deze dienst.

4. Edele emulatie, de Roermondse Munsterkerk

> ‘Ja, Roermond ook deelt van die vruchten,
> Niet nutt'loos teelde Het die plant
> Haar kind'renschaar zal niet meer zuchten
> Voor 't vallen van haar grijs oud Pand.
> Haar Munsterkerk gaat glanzend rijzen
> En Limburg's volk zal nooit volprijzen,
> Die haar herschept tot de oude pracht.
> Gij zieke Maagd van Nassau's Huize
> Dat heelsap door uw' aad'ren ruische
> Gij, bidplaats van ons oud voorgeslacht’.
> (Roermonds Kunstplant, P. Knarren, 1864).

De ingrijpend gerestaureerde, hoofdzakelijk uit mergel opgetrokken Munsterkerk toont in haar rijzige torens nog steeds de invloed van Cuypers, die een stempel heeft gedrukt op het silhouet van zijn geboortestad. De kerk onderging een ingrijpende transformatie, welke vooral de opvattingen van de architect over iconografie en stijl ten toon spreidt. Uitwendig vertoont het gebouw nog de vorm welke het tussen 1863 en 1889 kreeg. Het neogotische interieur is echter vrijwel zonder een spoor achter te laten verloren gegaan bij een restauratiecampagne, die duurde van 1959 tot 1964 en uitgevoerd werd door het bureau H. Huisintveld en F. Deltrap, de opvolgers van het Bureau Cuypers.

Hoewel de vertrouwde lijnen van bogen, muurzuilen, geringde kolonnetten en kruisribgewelven met hangende sluitstenen voor en na deze werken op het eerste gezicht volkomen onveranderd lijken, is er op het tweede gezicht een wereld van verschil. Het door Cuypers geschapen, rijk met geschilderde motieven bedekte interieur, dat door de Nijmeegse hoogleraar kunstgeschiedenis F. van der Meer gekarakteriseerd werd als ‘de duistere, zwaar gepolychromeerde, druk beglaasde en met de kleine luxe van de vrome vorige eeuw volgepropte kerk’ is vrijwel geheel verloren gegaan. Dit alles heeft plaats gemaakt voor een zuiver architectonisch spel van lijnen en vlakken waarbinnen schoon metselwerk in natuursteen afwisselt met ruwe, getinte pleister, een geheel waarvan men ongetwijfeld verwachtte dat het een betrouwbaar beeld van de middeleeuwen opriep.

Kort voor 1850 moet de toen nog rectorale kerk een koele en heldere indruk hebben gemaakt: in een met witsellagen bedekt interieur stonden barokke altaren die een groot deel van het koor als een toneeldecor bedekten. In dat laatste jaar werd de 23-jarige, pas in Antwerpen afgestudeerde en ten stadhuize gefêteerde Pierre Cuypers belast met het herstel van dit koor, vermoedelijk door bemiddeling van de secretaris van bisschop Paredis, F.A.H. Boermans, een vererende opdracht voor de jonge bouwmeester.[190.] De neobarokke elementen en de meeste witsellagen werden verwijderd en Cuypers' broer Henri bracht met H. Linssen een nieuwe polychromie aan met een blauw gewelf met gouden sterren en kolommen ‘omslingerd met Bijzantijnsche ornementen’, ontleend aan het *Abécedaire* van A. de Caumont.[191.] Dit alles was in hoofdlijnen nog herkenbaar in de situatie van 1951. Een lager terracotta altaar, ontworpen door Cuypers en uitgevoerd door H. Leeuw, sloot beter aan bij de ‘Bijzantijnsche bouwaard’ der kerk. Beeldhouwer, schilder en architect lieten zich hier afbeelden in drie van de vier evangelistenbeelden die de mensa droegen.[192.]

Negen jaar later was een uitvoeriger aanpak onvermijdelijk. Vooral de daken en de westpartij bleken zeer slecht te zijn. In 1859 spraken rector F. Boermans en beheerder J. Oomen voor het eerst weer over restauratie. Een eerste begroting in 1861 kwam op een totaalbedrag van *f* 31.000. Het restauratieplan Cuypers begon in 1863 tot uitvoering te komen, maar de werken stagneerden vrijwel onmiddellijk, omdat een felle controverse ontstond tussen Cuypers en zijn vroegere medestander Ch. Guillon over het wel of niet bouwen van vier torens, welke de kerk zouden maken tot de verstening van Viollet-le-Ducs kathedraalvisioen, een visioen dat Cuypers niet alleen in Roermond, maar in vele andere kerken zou trachten te realiseren.[193.] A. Schaepkens beeldde de kerk voor de restauratie af op schilderachtige wijze, hoog opdoemend met scherpe contrasten, maar dit beeld

Roermond, Munsterkerk, interieur naar het oosten met het eerste Cuypers-altaar vóór 1901 (Cuypers-Archief).

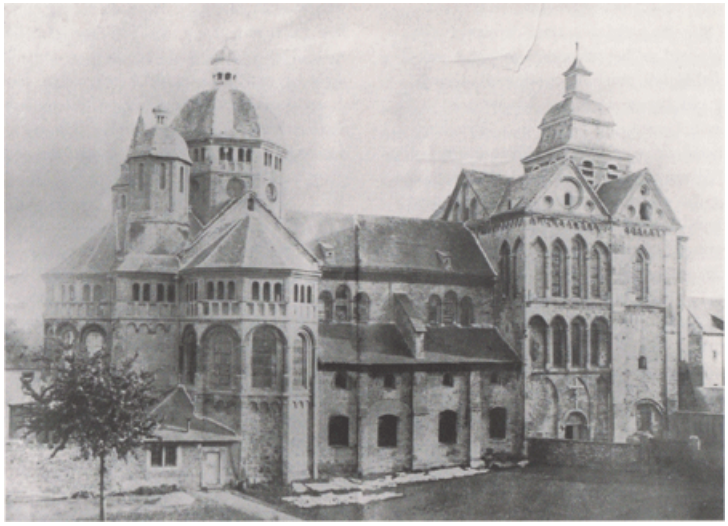
van een vervallen bouwwerk met barokke bekroningen, bood voor Cuypers c.s. slechts zicht op een gotisch visioen, zoals de verweerde Domtorso te Keulen in de ogen van de negentiende-eeuwers alleen de kiem van een voltooide kathedraal in zich bood. Tijdens de uitvoering maakten de barokke torenbekroning op de westpartij en de oorspronkelijke, achtzijdige bekroningen van de oosttorens plaats voor de vier thans nog bestaande rijzige, het stadsilhouet dominerende torens.[194.] Deze werden gebouwd in 1866-1867 (de oosttorens) en 1874-1875 (de westtorens). De vieringkoepel behield de zeventiende-eeuwse kap, maar werd met frontons verrijkt.[195.] De daken en bovendelen der muren werden hersteld vanaf 1868. Daarna volgden in 1879 en 1880 de benedendelen en de sacristie, waarbij verweerde delen van het muurwerk werden vervangen, veel baksteen inboetingen weer plaats maakten voor de oorspronkelijke mergel, de dwerggalerij gereconstrueerd en de ramen in rondboogvorm teruggebracht werden. Tenslotte heeft men het inwendige aangepakt: in 1883 werden de eerste kalklagen afgekapt, met uitzondering van de muurgedeelten waarop decoraties gevonden waren. De vlakken werden in Sibbersteen hersteld en met een mergelkleur overstreken, de kolonnetten en kolommen met mastiekcement gerepareerd en in hardsteentint gekleurd, de kapitelen lichtgrijs gemaakt. De sterren van het koorgewelf werden weer verguld. De Bossche architect en rijksadviseur L.C. Hezenmans pleitte voor een verdere polychromie, ‘die zeer eenvoudig behoort te zijn, om haar het oorspronkelijk karakter terug te geven’. Deze beschildering werd naar ontwerp van Cuypers uitgevoerd. Tussen april 1887 en mei 1889 ontving de kerkschilder Scheen de laatste betalingen, waarna de kerk het uiterlijk had gekregen dat zij tot in de jaren vijftig zou behouden.[196.]

Roermond, Munsterkerk, vier evangelisten van het eerste altaar, portretten van vlnr. H. Linssen, Cuypers, kapelaan J. Boermans en H. Leeuw (Roermond, Gemeentemuseum, foto RDMZ).

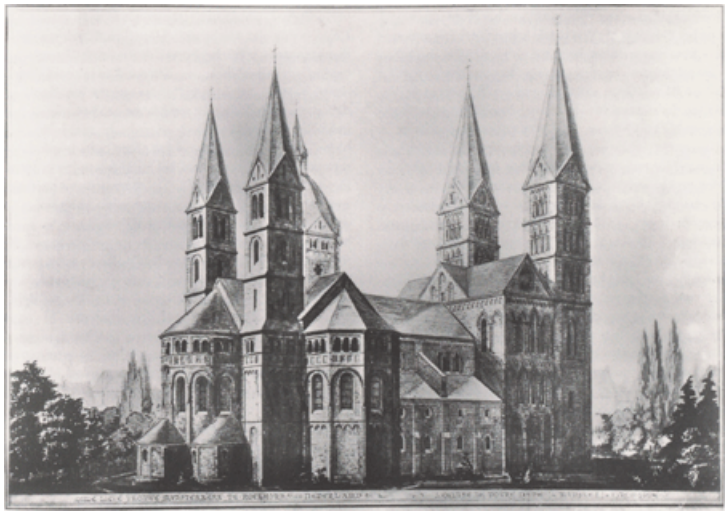
1. De Maria-Munstervereniging

De restauratiecampagne waarbij het barok bekroonde gebouw werd getransformeerd in een neogotisch nationaal monument, is vanaf het begin publicitair begeleid en financieel gesteund door de in 1862 opgerichte Vereeniging tot herstel en instandhouding der O.L. Munsterkerk te Roermond, de Maria-Munstervereniging. Zij stelde zich ten doel naar gelang van haar door acties, subsidies en jaarlijkse omgangen verkregen middelen bij te dragen tot de herstelling van de ‘madonna onder

de kerken'. Bestuursleden werden gevonden binnen de katholieke elite en het kerkbestuur, waaronder de latere pastoor-deken van de Maastrichtse Servaaskerk, F.X. Rutten. Beschermheren waren bisschop J.A. Paredis en burgemeester L. Beerenbroek, voorzitter was jonkheer A. van Aefferden, leden waren kanunnik F. Boermans, rector J. Oomen, M. Smiets, J. Cloquet, G. Bongaerts, J.J. Romen en H. Schreurs.[197.] V. de Stuers en Cuypers, die vijf jaar lang telkens *f* 300 schonk, waren lid van de vereniging. Deze, geïnspireerd door de in 1841 in Keulen opgerichte Central-Dombauverein, publiceerde in 1862 en 1863 wervende brochures met in het hoofd de afbeelding van de voltooide kerk met haar vier torens onder het epitheton Nationaal Monument.[198.] Men stelde de kerk op één lijn met de Utrechtse Dom en de Bossche



Roermond, Munsterkerk uit het noorden in 1863 (repro RDMZ).



Roermond, Munsterkerk, presentatietekening restauratieplan (repro RDMZ).

Sint-Jan, die beide sinds 1860 overheidssubsidie ontvingen. De Sint-Jan werd toen door de beroemdste architecten getypeerd als ‘het schoonste gothieke kerkgebouw van Nederland’, een bouwwerk welks herstel ‘eene nationale zaak (is) even gelijk zulks met den Keulschen Dom het geval is’.[199.]

Ook in Roermond was men een dergelijke opvatting toegedaan: de ‘Vorstin onzer Nederlandsche Monumenten’, werd beschreven als een ‘fijn getypeerde abdis van hoge afkomst’, ‘slank in haren koepel, krachtig in haren zwaai, rijk in haren eenvoud, groot in opvatting’. ‘Men moet de plooijen van haren steenen mantel bestuderen: haar ronde en spitsvormige lijnen op de met zwart gepolijst graniet versierde pijlers, daken en torens schragende, betasten; dat spel van vorstelijke pracht en maagdelijke zedigheid in het geheele zamenstel van dat kunstvol wezen nagaan en men zal het niet vreemd vinden wat de achtbaarste kunstkenners, het zij theoristen, het zij practici in het bouwvak ervan geboekt hebben’.[200.]

In de lyrische en hooggestemde taal van de vorige eeuw werd het gebouw beschreven als was het een persoon met karakter. Men verwoordt drie tendenzen die herstel van het gebouw noodzakelijk maakten. Allereerst ging het om een tot navolging inspirerend kunsthistorisch monument. In de woorden van Cuypers: ‘dit heerlijke overblijfsel der overgangsperiode van het Romaansche naar het Gothieke’.[201.] Vervolgens schreef men het gebouw een grote nationale betekenis toe als monument van het vorstenhuis, door te verwijzen naar het praalgraf van Gerard III van Gelre en Margaretha van Brabant in de viering. Er zou een verwantschap bestaan hebben tussen hen en het huis Nassau, die al in de vroege negentiende eeuw ontzenuwd werd, maar in subsidieverzoeken om begrijpelijke redenen steeds opnieuw aangehaald werd. Men proclameerde de kerk tot een belangrijke schakel in de geschiedenis van de natie en haar vorstenhuis, een gegeven dat al in 1842 in subsidieaanvragen werd uitgebuit.[202.] Tenslotte ging het om een kerkgebouw dat een nadrukkelijke liturgische functie vervulde. In navolging van katholieke theoretici als Alberdingk Thijm liep voor de Munstervereniging het herstel van dit middelpunt van hun maatschappij parallel met ‘de geestelijke herstelling van ons eigen zelven, die levende tempels van den Heiligen Geest zijn’. Michael Smiets, die we al in Venray ontmoetten, sprak deze woorden bij de eerste steenlegging, en vervolgde: de samenleving ‘leeft niet enkel van stoffelijke middelen, maar heeft behoefte aan een hoger leven waardoor de stoffelijke wereld haar kan veredelen en beschaven’.[203.] De wijze waarop dit geschiedde geeft een duidelijk beeld van Cuypers' restauratieopvattingen omdat de kerk voor hem - hij was jaren lang kerkmeester - een bijzondere betekenis had, *zijn* kerk was, een prominente getuige van het verleden.[204.] Deze getuige sprak echter met haar barokke bekroning en witte kalklagen voor hem en de negentiende-eeuwse katholieke elite van de stad blijkbaar geen herkenbare taal meer. Het gebouw had behoefte aan de hand van de architect en kunstenaar die het ten leven moest wekken en tot spreken brengen. Cuypers' bijzondere waardering uitte zich in de verrijking van het gebouw tot een nationaal monument van allure, met steun van Rijk, provincie, gemeente en parochianen.

2. Ideaal en restauratie

De door Cuypers aangehangen restauratiedefinitie, die Viollet-le-Duc in 1866 formuleerde in zijn *Dictionnaire* zegt het duidelijk: ‘Restauration. Le mot et le chose sont modernes. Restaurer un édifice, ce n'est pas l'entretenir, le réparer ou le refaire, c'est le rétablir dans un état qui peut n'avoir jamais existé à un moment donné’. Deze definitie geeft het aloude restaureren een vermeende moderniteit en zet zich af tegen de werkwijze in het verleden. Er wordt een onderscheid geponeerd tussen de manier waarbij men tot dusver een gebouw behandelde en het eigen handelen. Tot dusver geschiedde herstel volgens Viollet-le-Duc ofwel in eigentijdse trant, of naar analogie van het bestaande. Thans kon men vanuit veranderde inzichten anders, bewuster te werk gaan. Cuypers sluit zich hierbij aan: ‘Herstellen, zooals wij dit thans opvatten, is een begrip van dezen eeuw. Vroeger werkte iedere bouwheer naar den stand en ontwikkeling der bouwkunst, in zijnen tijd’.[205.] De essentie van deze definitie is de gedachte dat restaureren een bewuste handeling is van een architect en opdrachtgever met historisch bewustzijn, meer is dan alleen onderhouden, repareren of herstellen: het is het brengen van het gebouw in een utopische toestand die er nimmer geweest hoeft te zijn. Geen reconstructie van wat geweest is, maar het scheppen van een ideaaltoestand, het fixeren van de historische waarden van het gebouw op een betekenisvol moment, dat leidt tot een gedeeltelijk nieuwe schepping.

Deze opvatting vertoont overeenkomst met eerdere gedachten over de historieschilderkunst. In 1849 werd de waarheidsgetrouwheid aan de Haagse academie omschreven als de waarheid die bestaat ‘slechts voor een gedeelte in de getrouwe, juiste, natuurlijke voorstelling van voorwerpen, personen, feiten of toestanden. Haar eigenaardig karakter is het dien waarheidszin, dat waardigheidsgevoel te bevredigen, dat in 's menschen binnenste gevonden wordt’.[206.] De kunstenaar was geheel vrij af te beelden ‘wat nimmer in het leven verscheen, zoo het slechts had kunnen verschijnen...’.[207.] Deze visie hangt samen met het renaissancistische adagium - gesteund door de ontdekking van de Ars Poetica van Aristoteles in 1498 - dat de kunst haar hoogste roeping verwezenlijkt door een representatieve imitatie van het menselijk gedrag,

echter niet in zijn alledaagse voorkomen, maar in zijn superieure verschijningsvorm. In de visie van Aristoteles hoorde de menselijke natuur dan ook niet weergegeven te worden zoals zij is, maar zoals zij zou moeten zijn, op haar beste momenten en in haar meest verheven staat. Deze doctrine van de ideale imitatie mondde uit in de overtuiging van de emulatie: de kunstenaar moet 'de (menselijke) natuur' niet alleen nabootsen, maar vooral voorbijstreven door een verbeterde werkelijkheid te presenteren. Hecht geworteld in de academische kunsttheorie was men in artistiek Europa hiervan in alle genres en op zeer divers niveau doordrongen. Ook Viollet-le-Duc wiens strijd tegen de academies niet heeft verhinderd dat hij een aantal van haar stellingen ongewijzigd accepteerde.[208.] Waar de schilder een gecorrigeerde historische werkelijkheid schiep, interpreteerde en modelleerde de architect het bestaande gewone monument met als doel het voor zijn tijdgenoten te actualiseren in een superieure werkelijkheidsgetrouwe verschijning. Dit verbeteren ging gepaard met een aanpassing aan eigentijdse wensen en voorstellingen, een herschepping waardoor het gebouw een nieuwe functie kon verkrijgen.

De Munsterkerk zoals zij door Cuypers getransformeerd werd, tot een rijzig kathedraalsilhouet, aan alle kanten zichtbaar en met een sprekende uitmonstering, had evenmin als het kathedraalvisioen van Viollet-le-Duc op enig moment in het verleden bestaan. Zij ontleende haar bestaansrecht aan de wijze waarop zij voor de tijdgenoten de waarden die dezen wilden herkennen versterkte en visualiseerde. Het verslag van de kunstreis van het Sint-Bernulphusgilde schrijft over de uitmonstering: 'Deze versiering, die zij in de middeleeuwen niet kende, lag toch in 't plan en in den aard van het bouwwerk. Wie haar ziet, zooals zij met studie en toewijding is geschied, zal ten volle overtuigd zijn hoezeer het monument daardoor gewonnen heeft in rijkdom, in kracht en in klaarheid van vormen'.[209.] Voor de gildebroeders won de kerk door de toevoegingen aan waarde. De aanvullingen waren voor hen niet willekeurig, maar als het ware in de onvoltooide torso aanwezig. Zij behoefden slechts de hand van de architect ter opwekking van dit vruchtbeginsel. Een analyse van de waarden van het kerkgebouw, als nationaal monument, als navolgenswaardig voorbeeld en als liturgisch functionerend kerkgebouw kan de ingrijpende wijzigingen verklaren.

3. Een nationaal monument

Vanaf de late achttiende eeuw krijgen middeleeuwse, veelal gotische kerkgebouwen, die in sommige gevallen hun functie hadden verloren als gevolg van de Franse revolutie, nieuwe betekenissen. Losgemaakt uit hun context worden ze nationale heiligdommen met evocatieve betekenis. Typerend hiervoor is de wijze waarop Goethe de Dom te Straatsburg beschrijft en Caspar David Friedrich en K.F. Schinkel imaginaire kerkgebouwen afbeelden.[210.] Overmatig rijzige gebouwen met talloze pinakels en luchtbogen zijn samengesteld uit de meest ideale onderdelen van bekende kathedralen en stijgen hoog boven stad en land uit, zoals in Schinkels schilderij *Gotischer Dom am Wasser*.[211.] Ze worden niet meer afgebeeld als kerkelijke gebouwen maar tonen gesublimeerde nationale cultuur, zijn eigendom van de natie, die zich inleeft in hun hoogstaande, organische vormen en er inspiratie aan ontleent voor de

toekomst. Ze schilderen een visie op de ideale maatschappij. De geschiedenis van de voltooiing van de Keulse Dom is het schoolvoorbeeld van deze betekenisverschuiving van katholiek kerkgebouw naar nationaal monument.[212.] Deze verschuiving had gevolgen voor de plaats van het gebouw in het stedelijk weefsel. De in een net van straten gelegen, door woningen en dienstgebouwen ingesponnen middeleeuwse kerken voldeden niet aan de nieuwe esthetische opvattingen. Immers de werking van een gotisch gebouw op het gemoed van de beschouwer zou worden verhoogd als het vrij stond en van alle kanten zichtbaar was. In de loop van de vorige eeuw werden onder meer de Dom te Keulen en de kathedraal van Metz, ontdaan van aanbouwen tot middelpunt van ruime pleinen. In Nederland werden kerken te Thorn, Amsterdam, 's-Gravenhage en Haarlem als uitvloeisel van restauratiecampagnes zoveel mogelijk van hun belendingen ontdaan.[213.]

In Roermond werd sinds 1861 door Cuypers, in 1864 gesteund door Viollet-le-Duc, gestreefd naar vrijlegging van de Munsterkerk. In 1907 schrijft hij over verplaatsing van de kazerne om ‘de stad in haar aanzien aanmerkelijk te verbeteren door een ruim plein te maken voor de belangrijke kerk v. O.L. Munster een der fraaiste monumenten van Nederland’.[214.] Dit streven zal pas na veel controversen in 1924 volledig worden gerealiseerd naar plannen van Jos Cuypers, die meende dat de plaats van de Christenkerk in de stad ‘aan die allerhoogste bestemming’ uiting moet geven.[215.] De abdijkerk werd losgemaakt uit haar gegroeide omgeving. De als kazerne en gevangenis gebruikte abdijgebouwen die samenhingen met haar oorspronkelijke functie werden in fasen tussen 1839 en 1924 afgebroken. Het als op een voetstuk geplaatste nationale monument kwam te liggen in het middelpunt van een parkachtige aanleg, waar ook het standbeeld van Cuypers een plaats heeft gekregen.[216.] Hierdoor werd de in zo hooggestemde bewoordingen bejubelde opzet en detaillering van de ‘Vorstin onzer Nederlandsche Monumenten’ volledig zichtbaar vanuit verschillende hoeken. Aldus wordt de kerk door de leden van het Sint-Bernulphusgilde bewonderd: ‘de trotsche

maar toch sierlijke bouw, thans vrij van alle hinderlijke ombouwingen, vroolijk in haar witgeelen zandsteen zoo boven 't groen van bomen en struiken'.[217.]

De door de Munstervereniging en het Bernulphusgilde gebezigde epitheta als slank, krachtig, rijk, groot, vorstelijk, trots en sierlijk karakteriseren niet alleen de waarden van het gebouw, maar geven uiting aan de wijze waarop het eerbiedwaardige monument op de beschouwers werkte of zou moeten werken. Door het aanbrengen van de slanke en imposante neogotische torens waarvan men de aanzetten vond en dus 'zeker' wist dat ze in de bedoeling van de middeleeuwse bouwers hadden gelegen, werd de werking van het gebouw verhoogd, geheel aansluitend op de achttiende-eeuwse esthetische opvattingen van het associationisme.[218.] Deze torens - de westtorens aangepast aan de gotische vormen van de westpartij, de oosttorens meer romaans vanwege hun onderbouw - verhoogden de werking van het gebouw in het stedelijk silhouet tot die van een kathedraal als een stadskroon. Cuypers zou later nog eens nadrukkelijk maar minder bloemrijk wijzen op de rol van de toren, die uit de verte de plaats van de kerk aanduidt en het geluid van de klokken spreidt: 'een lage toren is een onding'.[219.]

4. Voorbeeld ter navolging

De betekenis die Cuypers toekende aan de historische bouwwerken vormt de rode draad van zijn al eerder genoemde inleiding tot Jan Kalfs kerkeboek. De oude kerken zijn 'leerzaam vergelijkingsmateriaal'. De architect moet 'door middel van ernstige studie der ouderen trachten hun geest in zich op te nemen en te ontwikkelen, om vervolgens, steunend op de algemeene beginselen van het ware, het schoone en het goede, ook eigen ingeving en bezieling te volgen'.[220.] Cuypers' hele oeuvre is vervuld van een edele emulatio, een voortdurende wedijver waarin de architect zich steeds weer door historische voorbeelden heeft laten inspireren tot scheppingen in nieuwe geest, waarin hij meende de illustere voorbeelden te verbeteren en te overtreffen.

De Munsterkerk was voor hem de tegenhanger van Viollet-le-Ducs ideale kathedraal. Dit bleek al in 1849, toen hij de kerk aan zijn leermeester Berckmans ten voorbeeld stelde.[221.] Toen leden van het Belgische Gilde de St. Thomas et de St. Luc de kerk in 1898 bezochten noteerde Cuypers; 'Zij vonden met mij dat de Munsterkerk een der volmaaktste kerken was wat conceptie en constructie aanging van de monumenten van Midden-Europa der XIII eeuw. Wij moeten dat in 't licht stellen'.[222.] Dat gebeurde onder meer in zijn rede bij de opening van de nieuwe Gemeente-Teekenschool in 1905. Daar benadrukte Cuypers dat sinds de bouw van kerk en klooster Roermond een middelpunt van kunstontwikkeling is geworden: 'de Munsterkerk is daar om een bewijs te leveren, dat de bouwkunst reeds in dien tijd 1218-1224 een monument deed verrijzen, dat onder eenige opzichten (b.v. de prachtige koepelbouw) voor geen ander in geheel Europa behoeft onder te doen'.[223.]

Amsterdam, Posthoornkerk, interieur naar het koor in 1964 (RDMZ).

Zijn waardering voor de kerk als type blijkt uit een van zijn schetsboeken, waarin hij de plattegrond van een onuitgevoerde kerk tekende, die evenals de Munsterkerk een schip met het gebonden stelsel en een klaverbladvormige koorpartij met halfronde omgangskapellen combineert.[224.] In zijn zoektocht naar de ideale stadskerk, die op een relatief klein perceel toch veel gelovigen kon herbergen paste hij het galerijmotief van de Munsterkerk toe, om de door neogotici algemeen verfoeide schuilkerken met hun ruimtescheppende galerijen aan nieuwe eisen aan te passen. Zowel zijn Amsterdamse Posthoornkerk als de iets jongere Alkmaarse Dominicuskerk (1863-1866) hebben galerijen met biforen en een lichtkoepel boven de viering.

Voorafgaand aan de stichting van de Posthoornkerk (1861-1863, westpartij 1887-1889) die evenals de Munsterkerk aan Maria is gewijd, bezochten de pastoor en een lid van het kerkbestuur in 1859 de Munsterkerk waarvan men ‘veel schoons heeft vernomen’.[225.] In de Posthoornkerk treffen we de schipindeling met gebonden stelsel, de klaverbladvormige oostpartij en een westpartij

met dubbeltorens aan. In plaats van veelkleurige schilderingen wisselen gepolychromeerde baksteen en natuursteen elkaar af, in een weergave van het krachtenspel van kolommen, kolonnetten, ribben en gewelfkappen. De overname van het type Munsterkerk is al voldoende verantwoord door bovengenoemde ruimtescheppende kwaliteiten en de spectaculaire werking van de torens op het stadssilhouet. Daarenboven was de Munsterkerk als Mariakerk een model bij uitstek, geheel conform de gedachtengang van Thijm dat opzet en iconografie van een kerkgebouw verbonden dienden te zijn met het patrocinium.[226.] De overeenkomst met het ongerestaureerde oermodel was in het eerste ontwerp zelfs nog sterker omdat toen slechts een galerij was voorzien, een enkele westtoren als gotische vertaling van het barokke luihuis, en een spits op de koepel. De latere uitbouw met een westpartij en dubbeltorens heeft de overeenkomst met de gerestaureerde Munsterkerk nog versterkt.[227.] In de Dominicuskerk te Alkmaar is het model ten tweeden male toegepast, echter zonder tweede galerij en met houten tongewelven.[228.] De innige band tussen kerktype en patrocinium leidde hier tot de naar oude traditie het koor flankerende Mariakapel, passend in een stichting voor een orde die Maria bijzonder vereerde[229.].

Men zou de Posthoornkerk kunnen beschouwen als een gepurificeerde en gerationaliseerde Munsterkerk, ‘a new town church, of a minster-like character’, een model voor de negentiende-eeuwse stadskerk, zoals ze door de Engelse Ecclesiologists werd opgevat.[230.] Wanneer men model en navolging met elkaar vergelijkt valt op hoe plattegrond en opstand in hoofdlijnen overeenkomen. In het silhouet zijn westtorens en koepel van de Munsterkerk te onderkennen, de laatste echter met de torenspits die naar de opvattingen van Viollet-le-Duc het Roermondse koepeldak had moeten vervangen. De plattegrond is aangepast aan een klein terrein en gedrongener geworden. De verhoudingen zijn echter rijziger en de zuilen en kolonnetten slanker. Wat in de Munsterkerk nog muurdammen en pijlers waren, werden in de Posthoorn pilasters en zuilen. Brede, overkragende kapitelen dragen de bakstenen bogen en muren, die door constructieve polychromie omspeeld worden. Het massieve muurwerk van de Munsterkerk is uitgehold en ontleed in zuilen, bogen en ribben, gerationaliseerd tot een spel van lasten en krachten, actieve en passieve delen, geaccentueerd door natuur- en baksteentinten. Alberdingk Thijm omschrijft het als ‘de stoute uitvoering van vindingrijke evenwichtsbegrippen, door de verdeeling der draagpunten van ontzaglijke lasten op dunne pijlerschachten’.[231.] Het middeleeuwse voorbeeld werd toonbeeld van het vertrouwen, waarmee de negentiende-eeuwer de ideaaltypen van de middeleeuwen wilde verbeteren en overtreffen om een rationele canon te scheppen voor het eigen bouwen.

Kleur en atmosfeer van het gesublimeerde bouwwerk zouden de religieuze gevoelens van de stedelingen beïnvloeden. Zo is de kerk afgebeeld op een prent van 1860 met wijkend perspectief en laag verdwijnpunt, waardoor de proporties worden geëlanceerd. Alberdingk Thijm beschrijft de gewenste werking als volgt: ‘Een geheimzinnig halflicht omhult u, bij het binnentreden, en doet u onwillekeurig oog en harte richten naar gindsche schitterende bevenstering, met hare heilige voorstellingen. De ronde bogen beelden u, hier in het schip, den beperkten toestand af, dien de tijdelijke orde ons aanbiedt; ginds, daarentegen, rijzen de ranke spitsbogen, die naar het oneindige schijnen heen te streven. Op die wijs leent zich de

overgangsstijl van den aanvang der XIIIe eeuw uitmuntend tot het uitdrukken van den verscheiden zin, die het schip en het choor eener kerk behoort te bezielen'.[232.]

5. Een religieus totaalbeeld

Als 'magister operum' ontwierp Cuypers de geschilderde decoratie, meubilering en beglazing aansluitend op de vormentaal van het bouwwerk. Dit interieur was geen falsificatie van quasi-middeleeuwse droomvoorstellingen, maar een eigentijdse toevoeging, een totaalkunstwerk dat aan de barok niet de stijlvormen, maar wel de innerlijke samenhang ontleende. Het was voor Cuypers en tijdgenoten de voltooiing van het gebouw. De eerder geciteerde verslaggever van het Bernulphusgilde schreef, welhaast gesouffleerd door Cuypers: 'De Munsterkerk is te beschouwen als de bakermat der herleefde kerkelijke kunst binnen Roermonds wallen in het midden van deze eeuw. Thans prijkt zij ook in een vroeger ongekenden glans'. Glasschilderingen en polychromie zijn voltooid.[233.]

De liturgische handelingen speelden zich er af in de in de vorige eeuw zo geliefde zinrijke enscenering, die na afloop van de eredienst niet ophield in voorstellingen en teksten eeuwenoude en minder oude geloofswaarheden over te dragen. Lijn, vorm, kleur, licht en tekst werden ingezet in een 'Gesamtkunstwerk'. Meubels, schilderingen, beelden en glasramen waren met de architectuur en met elkaar verbonden door een veelkleurige muurdecoratie, waarin ornament en kleur een belangrijke rol speelden. Voor de opdrachtgevers was de eenheid van belang: 'Wat de restauratie en de meubileering van ons monument zoo keurig en onberispelijk maakt, is dat zij *aus einem Guss* voortkomen. Cuypers en niemand anders mag er de hand in hebben'.[234.]

Het bouwwerk moest de beschouwer verootmoedigen, hem leiden tot 'inkeer in zichzelven' en tot 'ontzag voor den Onzienlijke'.[235.] Het interieur ordende geloofswaarheden en moet gezien worden tegen de achtergrond van de klassieke retorica, de 'kunst van het /p>

herinneren', die in het middeleeuwse kerkinterieur een hoofdrol speelde en in de vorige eeuw weer opgeroepen werd, overigens in een opzet die eerder aan de barok dan aan de middeleeuwen refereerde.[236.] Een dergelijk systeem gaat uit van het menselijk geheugen dat aan de hand van beelden associaties oproept, relaties en verbanden weet te leggen. In de Munsterkerk was in de decoraties een teken- en symbolentaal afleesbaar die verwees naar een hiërarchisch geloofs- en maatschappijbeeld, dat elke kerkganger die de beelden verstond, telkens weer kon oproepen in zijn geest.[237.]

Daarenboven waren de talrijke beelden en voorstellingen verbonden met religieuze praktijken en de vele broederschappen die vrijwel elke parochie kende. Het geheel speelde een belangrijke rol in de overdracht van de in de loop der eeuw steeds versterkte kerkelijke doctrine. De geloofspraktijken, sacramenten en heiligen werden monumentaal geaccentueerd in de glazen, beelden en schilderingen. De gelovigen werden omsponnen door alle gesystematiseerd in beeld gebrachte geloofswaarheden.[238.]

Roermond, Munsterkerk, noordtransept in 1914 (RDMZ).

Reconstructie van dit tussen 1959 en 1965 verloren gegane geheel is niet eenvoudig. Er is geen documentatie gemaakt, zodat men er zich alleen een voorstelling van kan vormen aan de hand van foto's.[239.] Dat er toevallig delen van de uitmonstering op zichtbaar zijn is een gelukkige bijkomstigheid. Aan de hand van de vele tientallen kleurige ontwerpen in het Cuypers-Archief kan het fragmentarische beeld verbeterd worden, maar de verbanden die voor veel parochianen vanzelfsprekend waren zijn vaak niet meer op te roepen. Door de inrichting werd een dertiende-eeuwse abdijkerk en mausoleum omgevormd in een negentiende-eeuwse parochiekerk, waarbij haar gerichtheid op het stichtersgraf van Gerard van Gelre en Margaretha van Brabant en haar oriëntatie op de patrones Maria versterkt werd. De herinrichting greep in het koor terug op Cuypers' decoratie van 1850 die echter overgeschilderd werd terwijl

het teracotta altaar door een nieuw werd vervangen.[240.] Verschillende thema's die een rol spelen in de geloofsbeleving grepen door elkaar heen. Het betrof hier behalve de devotie tot Maria vooral de verheerlijking van de lijdende Christus en de viering daarvan in de Eucharistie. De later als horror vacui veroordeelde volheid mag typerend heten voor de neogotische beeldentaal van dit kerkgebouw, waarin vele stukken werden geleverd door het atelier Cuypers-Stoltzenberg.

In het schip bevindt zich sinds 1902 een op middeleeuwse wijze nabij de ingang geplaatst Christoffelbeeld, het model op ware grootte voor het beeld dat tussen 1895 en 1921 de toren van de Christoffelkathedraal gesierd heeft. Het werd gesneden door J. Thissen en gepolychromeerd door J. Lommen. In de rechter zijbeuk is het in 1884 gerestaureerde zestiende-eeuwse Heilig Graf geplaatst. Tussen de scheibogen in het schip bevinden zich schilderingen met een viertal bisschoppen, geloofsverkondigers in de lage landen, waarvan alleen Norbertus en Lambertus bekend zijn. Op de imposten van de scheibogen zijn de meandermotieven aangebracht, die Cuypers met graagte toepaste onder meer in de Maastrichtse Servaaskerk. Tussen deze meanders zijn viermaal paarsgewijze gerepeteerd fantastische vogels, de mens en de leeuw afgebeeld. Bij gebrek aan gegevens zijn deze evenmin te identificeren als de tondi met engelen in de zwikken der galerijen, waarvan er een een boek en de ander een wierookvat draagt.

Tegen de schippijlers ziet men, evenals in de Maastrichtse Servaaskerk, de veertien kruiswegstaties welke in 1890 door het atelier Cuypers-Stoltzenberg werden geleverd. Ze zijn uitgevoerd door Jos Lücker die hiervoor door de Maria Munstervereniging geprezen werd. De tekst in ‘Het Groot Tijdboek’ is een zeldzaam voorbeeld van neogotische kerkelijke kunstkritiek en typeert de wijze waarop de gelovigen dienden te participeren in de kerkelijke kunstvoorstellingen, die appelleerden aan hun gevoel, hun ontroerden.[241.] Het coloriet werd als ‘frisch en toch zoo stemmig en zoo harmonisch’ geprezen, terwijl men de figuren goed getypeerd achtte. Ze worden beschreven als waren ze figuranten in een religieus

toneelstuk: ‘Op deze tafereelen is alles rustig; iedere speler is in zijn rol; wreedheid grijnst uit de blikken van beulen, soldaten en hunne lastgevers, de schrift- en wetgeleerden; medelijden ligt er op de aangezichten van Christus' vrienden; mateloos doch gelaten zielewee spelt gij uit de houding en het gelaat van de Moeder der Smarten. En de Heiland zelf (...) wezenlijk een Godmensch’.[242.]

Hoog boven dit alles zweeft het Marianum, in 1901 geschonken door Cuypers. Het bevat een Maria-beeltenis die nog vijftiende- of zestiende-eeuws is, gecombineerd met een neogotische Immaculata-voorstelling, die herinnert aan het in 1854 afgekondigde dogma van de Onbevlekte Ontvangenis van Maria.[243.] Onder de triomfboog aan de noordzijde de in 1885 door het atelier Stoltzenberg geleverde, gepolychromeerde preekstoel met de lerarende Christus geflankeerd door de vier evangelisten. Als pendant fungeert aan de zuidzijde een voorstellling van het H. Hart van Jezus onder baldakijn, in 1892-1893 door J.A. Oor gemaakt en verwijzend naar de populaire devotie tot het Hart van Jezus, als brandende vuuroven van liefde, beschermer van de steden. Hoog in de triomfboog het triomfkruis uit 1895, verwijzend naar de verlossing door Christus' lijden. Karakteristiek voor deze inrichting is de geleidelijke groei van de inventaris. Jubilea en feesten waren aanleiding tot acties en schenkingen door rijke parochianen. Hierbij werd meestal zorg gedragen voor een homogeen geheel, dat in het geval van de Munsterkerk gewaarborgd werd door de supervisor Cuypers, die vaak meubelen leverde tegen gereduceerde prijs. In 1907 werd hij bij gelegenheid van zijn tachtigste verjaardag als hersteller der kerk gehuldigd.[244.]

In koor en transept waren in 1850 al de barokke meubels verwijderd[245.], waarbij alleen twee door Cuypers bewonderde stukken gespaard bleven. Het laatgotische, in 1861 door H. Leeuw gerestaureerde beeld van O.L. Vrouw Vogelsang kreeg een plaats in de absidiool op de zuidelijke galerij, het uit ca. 1500 daterende Antwerpse lijdensretabel werd in het zuidtransept geplaatst. Het uit de bouwtijd daterende Christus-Triomfatorbeeld behield zijn plaats hoog in de koepel, boven het grafmonument, als zinvolle bekroning van de nieuwe iconografie.[246.] Het noordtransept werd naar middeleeuws gebruik geheel aan Maria gewijd. In 1883 plaatste Cuypers-Stoltzenberg er het door Cuypers ontworpen altaar van O.L. Vrouw van het H. Hart, waarin Maria met kind was omgeven door vererende apostelen, martelaren, belijders en maagden. Erboven twee wierokende engelen en een tondo met David. In het boogveld een indrukwekkende voorstelling van de kroning van de H. Maagd, door Cuypers rechtstreeks ontleend aan de uit 1337 daterende, door V. de Stuers in 1861 ontdekte en getekende muurschildering in de Maastrichtse Dominicanenkerk.[247.] Bij deze voor de neogotiek geenszins uitzonderlijke wijze van citeren van een illuster en streekeigen voorbeeld liet Cuypers enige engelen weg om ze door andere te vervangen. In het zuidtransept werden rondom het in 1866 op een nieuwe onderbouw geplaatste en gerestaureerde passie-altaar Elias als voorafbeelding van de verrijzenis en de verrijzenis met engelen afgebeeld. De Majestasvoorstelling daarboven, die hoogstwaarschijnlijk op een middeleeuws origineel teruggaat, fungeerde als pendant van de Mariakroning aan de noordzijde.[248.]

Roermond, Munsterkerk, ontwerp voor de Mariakroning in het noordtransept (Cuypers-Archief).

In de nissen der transepten, die volgens Cuypers leeg hadden moeten blijven - hij ontwierp geschilderde nissen met heiligen in trompe-l'oeil - werd uiteindelijk een krans van heiligenbeelden geplaatst. In het noordtransept van west naar oost Franciscus van Assisië (J. Thissen 1887, voetstuk Thissen en Scheen 1889), Servatius, de Piëta (J.A. Oor, polychromie Deumens 1889-1890), Anna Maria onderwijzend (Oor 1889, voetstuk Oor en Deumens 1891), een beeld dat samenhing met de vereniging van huismoeders, en tenslotte Jozef (F. Houtermans 1882). Aan de zuidzijde werden geplaatst Barbara (Houtermans 1884, voet Thissen 1891), Donatus (Thissen 1886), Hubertus (Thissen 1888), later vervangen door de ikoon van Onze Lieve Vrouw van Altijddurende Bijstand, Antonius van Padua (Stoltzenberg 1881, voetstuk Thissen en Scheen 1889) en Bernardus (Thissen 1891).[249.] De beeldenreeks appelleerde aan de laat-negentiende-eeuwse volkse devoties onder de parochianen en was tegelijkertijd een staalkaart van de Roermondse beeldhouwkunst, waarvan de Munsterkerk als de bakermat werd beschouwd. Men kan zich voorstellen dat Cuypers er bewust naar gestreefd heeft elk atelier een beeld te laten vervaardigen, hiermee een pantheon scheppend voor de

in zijn tijd opgekomen kerkelijke kunstateliers, waarvan het zijne het eerste was.[250.] De beelden en het stichtersgraf werden overhuifd door een grote gasluchter, ontworpen door Cuypers en uitgevoerd door de smid J. Meijers in 1901. Deze verbeelding van het van edelstenen flonkerende en licht uitstralende Hemels Jerusalem, is een zeer vrije adaptatie van de romaanse luchters uit Aken en Hildesheim. De twaalf apostelen werden er niet in reliëf maar in glas-in-lood uitgevoerd en door gas verlicht: 'Zij die in de kerk van Christus het licht des geloofs verspreidden, staan hier lichtend vóór het H. Sacrament, het centrum, de zon van onzen godsdienst, waarvan alle licht, warmte en leven uitgaat'.[251.] Een polychrome band verbond de kapitelen der vieringpijlers, In deze band bevonden zich tondi met aanroepingen uit de Loretaanse Maria-litanie. In de trompen der koepel zien de vier grote profeten, Jeremias, Ezechiël, Daniël en Isaias, die de komst van de Verlosser door Maria profeteerden, op naar het Christus-Triomfatorbeeld.

Het koor is geconcentreerd rondom de Eucharistie, verbeeld in het romaniserende vleugelaltaar. Dit werd ontworpen door Cuypers en door de firma Cuypers en Co. geplaatst op een mensa van Oor en zonen. Het werk waarin de meester 'geheel zijn edele ziel had gelegd' beeldde op de tombe het Lam af, op zeven stromen, voorstellende de zeven sacramenten. Links en rechts de voor de neogotiek obligate voorafbeeldingen van het Misoffer in het Oude testament: het Paschamaal en het Offer van Melchisedech. Afhankelijk van de waardigheid der kerkelijke feestdagen werden meer luiken geopend. Volledig uitgeklapt werden de Geboorte als pendant van het Offerlam, de Gedaanteverandering op de berg Thabor als pendant van de Hemelvaart en het Wonder te Kana als tegenstuk van het Avondmaal in beeld gebracht. Het geheel was bekroond met de Calvariegroep als verbeelding van het lijden waarmee de erfzonde werd uitgebannen.[252.] Boven de tribunes links en rechts zijn engelen geschilderd met wierookvat en monstrans. Het gewelf heeft gouden sterren op blauwe grond. Van de gelovigen gescheiden door het stichtersgraf en de communiebank (Cuypers-Stoltzenberg 1880) ligt op het koor een mozaïekvloer die door Cuypers ontworpen werd als uitbeelding van 'de redeloze schepselen aan de voeten van de Heer'.[253.] De gehele schepping, zon en maan, de planeten, de elementen, de wateren, de vogels van dag en nacht, de boom van kennis van goed en kwaad en de boom des levens vinden er een plaats.

Deze voorstellingenreeks werd belicht door de glas-in-loodramen, waarvoor Cuypers zelf de iconografie had voorgeschreven aan de glazenier F. Nicolas. Het was een Mariale cyclus, met in het schip als plaats der gelovigen, Maria als koningin van alle heiligen met haar familieleden (Anna, Elisabeth, Johannes de Doper), de apostelen en haar oudtestamentische voorafbeeldingen. In de oostpartij verbeeldde men haar levenslot: in het noordtransept haar zeven smarten, ten zuiden haar zeven vreugden en in het koor haar dood, tenhemelopneming en kroning. In deze reeks is de aandacht zichtbaar die de katholieke elite van de stad had voor de verrijking van de rectorale kerk. De schipramen werden geschonken door weldoeners. Voor de adellijke benefactores ecclesiae waren de ramen in het transept rondom het praalgraf gereserveerd. De aanzienlijke personen en waardigheidsbeklederes betaalden de ramen in het koor.[254.] Zo verbeeldt de ruimte de sociale kaart en het hiërarchische wereldbeeld van de laat-negentiende-eeuwse provinciestad Roermond.

De rijkdom aan afbeeldingen wordt door de polychromie tot een geheel gemaakt, waarbinnen oorspronkelijke middeleeuwse werken en neogotische kunstwerken naadloos in elkaar overgaan. De vermenging van gerestaureerde originelen en neogotische schilderingen en beelden is een gebruikelijke werkwijze. Ook in het Amsterdamse Rijksmuseum richtte Cuypers met adviezen van De Stuers de afdeling Nederlandse geschiedenis in in imaginaire ruimten originele stukken naast afgietsels te zetten.[255.] Hier waren afgietsels van een kruisbeeld, kapitelen, het grafmonument en een absidiool uit de Munsterkerk geplaatst.

Roermond, Munsterkerk, zuidelijke galerij met polychromie en beeld O.L. Vrouw Vogelsang in 1914 (RDMZ).

Muurvlakken hebben lichtere tinten in blok- en sierverbanden, kolommen en kolonnetten zijn donkerder en worden verbonden door veelkleurige ornamentbanden. De gewelven hebben lichte tinten. Bogen en profielen worden omspeeld met een veelheid aan siermotieven uit de ontstaanstijd van het gebouw, ontleend aan voorbeeldenboeken en aan recente uitmonsteringen elders, onder meer in het Rijnland. Sommige delen wekken even de indruk van natuursteen te zijn, elders lijkt het of tapijten en doeken in nissen en bogen zijn aangebracht. Toch ontstaat nergens de illusie dat het om werkelijke natuursteen of tapijten zou gaan. Alle motieven zijn dusdanig verstrakt en gestileerd dat onmiddellijk duidelijk wordt dat het om een beschilderde binnenhuid gaat. De gelovige wordt opgenomen in een geheel dat hem aanspreekt op de manier van een barokinterieur. Authenticiteit en materiaalechtheid zijn van geen belang: het lijnenspel heeft tot doel de blik en het denken te richten en bepalen en geeft in de woorden van Cuypers' tijdgenoot Franz Bock, Akens kanunnik en onderzoeker van de kerkelijke kunst, de muren en ramen leven en uitdrukking.[256.]

6. De architectuur opengelegd

Het lot van de inwendige decoratie na de de Tweede Wereldoorlog bevestigt de breuk met deze opvattingen, waarvan de eerste symptomen al kort na 1900 werden waargenomen. Na het herstel van de geringe schade kwamen in plaats van de verloren gegane koorramen, nieuwe vensters van Gisèle Waterschoot van der Gracht. Enige jaren hierna, op 8 juni 1955 schrijft het kerkbestuur aan de minister over de onwaardige toestand waarin het interieur van de kerk verkeert. Al herhaalde malen is de vraag gesteld of de polychromie niet moet verdwijnen ten behoeve van ‘pleister- of sauswerk in een of meer egale vlakke tinten’.[257.] Hierbij speelde de toegenomen afkeuring voor de zwaar gepolychromeerde historistische kerkinterieurs van de late negentiende eeuw een belangrijke rol. Typerend is de toonzetting van een belangrijke naoorlogse beschouwing over de kerkelijke kunst van de negentiende en twintigste eeuw door de eerder genoemde F. van der Meer: waardering voor de beste voorbeelden van neogotiek gaat bij hem hand in hand met scherpe kritiek op de overduidelijke illusie van de middeleeuwen en de brave correctheid der heiligenfiguren.[258.] Steeds vaker werd de roep hoorbaar naar herstel van de oorspronkelijke ruimtewerking van middeleeuwse kerken, terwijl de oorlogsschade in vele gebouwen waaronder Sint-Odiliënberg, Venlo en Venray aanleiding was voor verwijdering van de zwaarbeschadigde decoraties. In Spiers en Nijvel meende men door het afbikken van het romaanse muurwerk de ‘oerkracht’ van het ‘eerlijke’ materiaal aan het licht te brengen.[259.] Niet in de laatste plaats was de wens tot liturgische vernieuwing aanleiding tot het realiseren van sobere interieurs die alle aandacht richtten op de liturgische handelingen aan een eenvoudig tombe-altaar.

Roermond, Munsterkerk, ontwerp voor de polychromie van het absidiool in de zuidelijke galerij (Cuypers-Archief).

De rijkscommissie buigt zich over de problematiek en bezoekt op 23 en 24 september 1955 de Munsterkerk en de Maastrichtse Servaaskerk. Enkele delen van de Munsterkerk zijn dan schoongekapt. De commissie pleit voor handhaving van de pleisterlagen, behalve op de plaatsen waar deze de profielen verbergen, maar is unaniem voorstander van de verwijdering der Cuyperiaanse olieverflagen. Een enkeling acht het niet verantwoord veel geld aan een interieur te besteden, maar uiteindelijk pleit iedereen toch voor het ongedaan maken van de bestaande toestand en het realiseren van een waardige ruimte. Het stichtersgraf mag om liturgische redenen verplaatst worden. Er moet een gladde pleisterlaag worden aangebracht, minder robuust dan die in Sint-Odiliënberg. Op 8 oktober lezen we: 'Er bestaat geen aanleiding de bestaande decoratieve beschildering van het inwendige geheel of gedeeltelijk te behouden en er is alle reden ze te verwijderen'. Middeleeuwse sporen moeten wel behouden blijven, terwijl een nieuwe uitmonstering zal worden ontworpen 'die voornamelijk ten doel heeft de architectonische werking van massa's en lijnen te ondersteunen'[260.] De architecten J. Kayser jr. en H. Huisintveld verrichten, begeleid door een subcommissie uit de rijkscommissie, een onderzoek. Kayser concludeert in juni 1957 dat 'een sobere polychromie in haar functie van dienende kunst ten opzichte van de architectuur' moet worden aangebracht waarbij een behandeling van de geledende delen de architectonische werking moet ondersteunen en het decoratieve aspect verhogen.[261.] In oktober wordt subsidie toegezegd. Het kerkbestuur laat in 1958 het hoogaltaar verwijderen en het koor licht kleuren, terwijl men de Dom in Neuss bezoekt om inspiratie op te doen. Joep Nicolas maakt een kostenbegroting en kleurenschema, maar krijgt de opdracht niet wegens zijn sterk overheersende persoonlijkheid.[262.]

Op 28 december 1959 begint de restauratie onder leiding van Huisintvelt en F. Deltrap. Al spoedig ontdekt men onder de kooruitmonstering middeleeuwse sporen van polychromiE.F. Volders herstelt ze, waarbij aanbevolen wordt alleen tot aanvulling over te gaan als het ruïneuze beeld als storend wordt ervaren.[263.] Het wordt duidelijk dat Cuypers' polychromie in sommige motieven overeengekomen moet hebben met de middeleeuwse uitmonstering. De commentaren in de pers beschrijven de schilderingen als een unieke ontdekking. A. Frederix spreekt over de architectuur die 'als het ware opengelegd' en in zijn duidelijke vormentaal weer herkenbaar wordt, zodat 'de oorspronkelijke bedoelingen van de middeleeuwse bouwmeesters' weer zichtbaar zijn, een verkwikking na de 'pretentieuze overladenheid' van vroeger.[264.]

Zo er al stemmen waren geweest die tegen al te overhaast handelen hadden willen pleiten, dan zouden ze gesmoord zijn in de vreugde over het terugvinden van het 'originele' interieur dat in onze ogen niet meer is dan een zwakke afschaduwing van de middeleeuwen. Over het behoud van de neogotische beelden in het transept wordt niet eens gerept.[265.] Tegen de achtergrond van de grote waardering voor de weinige fragmenten van middeleeuwse sculptuur die ons nog resten, moesten zij wel in het niet vallen. Hoewel de middeleeuwse ateliers en de neogotische kunstwerkplaatsen de produktiemethodes gemeen hadden, is het de zeldzaamheidswaarde en de charme van het fragment die thans meer lijkt aan te spreken dan de glans en rijkdom van veel neogotisch werk.[266.] De felle discussie over het al of niet in de viering handhaven van het stichtersgraf eist vanaf 1963 alle aandacht op. Het spanningsveld tussen het streven naar behoud en de liturgische eis tot actieve deelname aan de eucharistie,

vult de kolommen van de plaatselijke bladen en haalt zelfs de landelijke pers.[267.] Uiteindelijk winnen de historische belangen het van de liturgische, hoewel bij de laatste groep het teruglopende kerkbezoek en de concurrentie met de Christoffelkathedraal een niet onbelangrijke rol moet hebben gespeeld. De magische aantrekkingskracht die een licht en helder 'middeleeuws' interieur op de gelovige moest hebben is bepalend geweest bij de gedaanteverandering van het kerkgebouw.

Discussies over het op eigentijdse wijze inrichten van historische kerken zijn in Duitsland meer dan eens gevoerd. Zeer leerzaam is het geval van de St. Godehard in Hildesheim waar in ieder geval in schip en transept de negentiende-eeuwse polychromie mocht blijven en het debat over de Stiftskirche in Bücken.[268.] Hier traden dezelfde topoi op als in Roermond, namelijk het verlangen naar eenheid, pure ruimtewerking, langzame groei, monumentaliteit, kracht en niet te vergeten het grote verschil in kwaliteit die men toedichtte aan het romaanse gebouw en de onwaardige negentiende-eeuwse toevoegingen.

De lotgevallen van de Marburger Schlosskapelle zijn een voorbeeld van snelle smaakwisselingen. Deze ruimte werd tussen 1874 en 1973 viermaal gerestaureerd waarbij een reconstructie van de middeleeuwse uitmonstering, een neogotische polychromie, een rehabilitatie van authentieke fragmenten in een lichte kleurstelling met eerlijke materialen en een hernieuwde reconstructie naar het voorbeeld van 1874 elkaar opvolgden.[269.] De opeenvolgende fasen zeggen hier langzamerhand meer over de opvattingen van de restaurateurs dan over de ruimte zelf.

De Roermondse Munsterkerk, waarin de deels aangevulde kleurfragmenten in het koor aansluiten bij een, wegens het ontbreken van verdere sporen, in mergel- en hardsteentinten gehouden schip, komt nu minder over als een authentiek middeleeuws interieur dan als een voorbeeld van naoorlogse opvattingen over restauratie en postvaticaanse liturgie-opvattingen. Alleen triomfkruis, kroonluchter, mozaïekvloer, Marianum,

enige ramen en het Christoffelbeeld resteren nog van de Cuyperiaanse uitmonstering, maar het woordeloze verhaal dat hen verbond is tot zwijgen gebracht.

7. Conclusie

In ‘zijn’ Munsterkerk heeft Cuypers zijn restauratie-opvattingen ondubbelzinnig getoond. Hij heeft het gebouw, een nationaal monument, een ideaaltype voor zijn eigen scheppende werk, hersteld op een wijze die nieuwe betekenissen heeft toegevoegd. De kerk is vrijgelegd, heeft de torens gekregen waartoe haar torso leek uit te nodigen en werd voorzien van een iconografisch programma dat er de finishing touch aan gaf, het verrijkte, een amplificatie. Hierdoor werd het gebouw gebracht in een ideaalstaat waarvan Cuypers geweten heeft dat deze nooit bestaan kon hebben op enig moment in zijn veelbewogen geschiedenis. Cuypers koos evenals de negentiende-eeuwse historieschilder bewust het pregnante, het betekenisvolle moment, en gaf de kerk de vorm waarin zij het beste ‘dien waarheidszin, dat waarheidsgevoel (kon) bevredigen, dat in 's menschen binnenste gevonden wordt’.[270.] Het geïdealiseerde, verrijkte en verbeterde beeld prevaleerde voor hem boven wat wij zouden beschouwen als de historisch correcte handelwijze: handhaving van de bestaande toestand.

Eindnoten:

190. Hubar ‘Vercieringsstelsel’ 1992, 234-235.
191. Hubar ‘Vercieringsstelsel’ 1992, 239-242.
192. Van dit altaar een opname in het Cuypers-Archief. Van Agt 1964 noemt op p. 86 als vierde persoon de latere bisschop Boermans. Deze wordt ook genoemd in *Tentoonstelling der werken* 1907, 7. Zie ook Scheen 1851. Venner 1989 constateert dat het onvindbare werkje van Scheen: *Restauratie der Munsterkerk te Roermond* gelijk gesteld moet worden met deze publicatie.
193. Vergelijk over deze discussie onder meer Delheij 1988 en uiteraard Van Agt 1964. Interessant is een brief van Cuypers aan rector Oomen van 14 september 1868 over de kosten welke hij maakte voor reizen naar Keulen, Geilenkirchen en naar Viollet -le-Duc in Parijs. De jonge architect is van mening dat deze door de Munstervereniging moeten worden vergoed: ‘De genoemde reizen naar Parijs zijn geheel in het belang der Munster Vereeniging gemaakt, want ik voor mij was zeker genoeg van mijne zaak, om geene autoriteit noodig te hebben’.
194. Vergelijk de stukken en vooral de reeks bestekken in het Gemeente Archief te Roermond (GAR), IV Inventaris niet-gemeentelijke instellingen no. 3. Parochie Sint Christophorus, 1797-1945, 2e afd. Archief Hulpkerk Onze Lieve Vrouwe Munster. Bij Van Agt genoemd parochie-archief, verder te noemen GAR, Sint Christophorus.
195. Viollet-le-Duc was van mening dat men de oorspronkelijke rijzige spits weer moest aanbrengen. De frontons achtte hij uit een oogpunt van silhouet onjuist. Brief van 4 maart 1874, afgedrukt in: *Lettres inédites*, 144-146.
196. Brieven betreffende de Munsterkerk deels aanwezig in het Archief van de Sint-Jan te 's-Hertogenbosch en in het ARA, uittreksel hieruit door C.J.M. van der Veken aanwezig bij RDMZ, afdeling collecties, brief van 16.12.1884. Betalingen aan Scheen in GAR, no. 717, Kasboek 1877-1900. Het is niet zeker of het A. Scheen betreft, hoofd van het Atelier Cuypers-Stoltzenberg en auteur van de eerder geciteerde beschrijving van het hoofdaltaar.

197. Over de vereniging de stukken in GAR Sint Christophorus, no. 870 Reglement Maria Munstervereniging, no. 871 Ledenlijst en no. 898 *Het Groot Tijdboek, Memorieboek van de O.L. Vr. Munstervereniging* en no. 899 *Registrum Memoriale van rector Chr. Creemers 1870-1933*.
198. *Schets der Munsterkerk van Roermond in haar heden en verleden* en in 1863: *Aan de weldoeners der O.L.V. Munsterkerk te Roermond*.
199. Peeters 1985, 71.
200. Deze stelling in *Schets der Munsterkerk* gestaafd met de meningen van A. Didron, J. Weale, F. Bock, Viollet-le-Duc en J.-B. Schayes.
201. GAR, Sint Christophorus, no. 856, brief van 15.12.1860 met bevindingen van Cuypers.
202. Venner 1989; Pey 1993 en Slenders 1984.
203. GAR, Sint Christophorus, *Het Groot Tijdboek*, bijgehouden door M. Smiets, beschrijving der feestrede bij de eerste steenlegging der herstelling op 1 juni 1863. Smiets hield deze rede in zijn hoedanigheid als secretaris der vereniging en professor aan het Bisschoppelijk College.
204. In de *Christoffel Klok* 20 (1901), no. 3 noemt Cuypers de kerk 'zijn' kerk.
205. ‘Hoedanig moet men te werk gaan bij het restaureeren van bouwwerken in verschillende stijlen en tijdvakken gebouwd?’, *Bouwkundige Bijdragen* 24 (1878), 96-98. Ook Cuypers ziet daarbij over het hoofd dat het begrip restaureren een lange voorgeschiedenis kent. Al in de middeleeuwen werden gebouwen hersteld en gewijzigd, soms in eigentijdse stijl, vaak in aansluiting aan het bestaande. Nog in 1628 vernieuwde men de luchtbogen van het koor van de Bossche Sint-Janskathedraal in de bestaande gotische vormen. Kurmann 1991 geeft een reeks voorbeelden van deze werkwijze. Zie over de definitie van Viollet-le-Duc ook Enaud 1991.
206. K.N. Meppen, ‘De roeping des kunstenaars in onzen tijd; redevoering ter opening van de prijsuitreiking aan de kweekelingen der 's Gravenhaagsche Teekenacademie, den 23st en Augustus 1849’, *Kunstkronyk* X (1849), 90, hier geciteerd naar *Het Vaderlandsch Gevoel*, 43. Zie ook Hubar 1990, 61.
207. L.R. Beijnen, ‘Gallaits Lijken van Egmont en Hoorne’, *Kunstkronyk* XIV (1853), 86-87, p. 86, geciteerd naar *Het Vaderlandsch Gevoel* 43.
208. Lee 1940, 201, 203-204, 207, 210, 235. Voor het klassicisme bij Viollet-le-Duc onder meer het artikel in voorbereiding over Cuypers' polychromie door Van Hellenberg Hubar.
209. 'Kunstreis van het St. Bernulphus-Gilde naar Limburg, *St. Bernulphus-Gilde, Utrecht, Verslag 1888*, 48, met daarbij twee afbeeldingen.
210. Keller 1974; Bright 1984, 153.
211. *Karl Friedrich Schinkel. Architektur, Malerei, Kunstgewerbe*, Catalogus Berlijn 1981, no. 176 *Gotischer Dom am Wasser*, no. 184 *Gotische Kirche auf einem Felsen am Meer* en no. 180 *Mittelalterliche Stadt an einem Fluss*.
212. Onder meer de bijdragen in de driedelige catalogus *Der Kölner Dom im Jahrhundert seiner Vollendung* en de verdere literatuurverwijzingen aldaar. Verder Gaus 1983; Nipperdey 1983.
213. Vergelijk de voorbeeldige studie van Breuer 1981. De vrijlegging der kerken was in sommige gevallen veroorzaakt door het van overheidswege wijzigen van de wetgeving op het begraven. Hierdoor kreeg de aan de zuidzijde al in de 18e eeuw vrijliggende Bossche Sint-Janskathedraal aan de noordzijde een grasveld en de Bredase Grote Kerk een kerkplein.
214. Familie-Archief, brief 650, 7.12.1907.
215. Een eerste project schijnt van de hand van Stoltzenberg te zijn geweest. Interessant door de verwijzingen naar stedebouwkundigen als Fritz Wolff en Camillo Sitte is J. Cuypers 1924 en 1925, 63. Zie ook RDMZ, PZA, dossier Munsterkerk en -abdij onder meer over de geruchtmakende sloop van de abdijgebouwen. Hierover ook Kalf 1924.
216. Slenders 1984, p. 33 met zes plattegronden waarop dit proces te volgen is.
217. Bernulphusgilde *Verslag 1888*, 44.
218. Vergelijk Van Leeuwen, ‘Alberdingk Thijm’ 1989.
219. Cuypers 1886, 198.
220. Cuypers 1906, VIII en VII.
221. Cuypers 1917, 1.
222. Familie-Archief, brief 934 van 26 augustus 1898 aan Jos, naar aanleiding van een bezoek van F. Bethune en J. Helbig.
223. Cuypers *Teekenschool* 1905, 17. In 1903 verwijt hij Jos bij de kerk te Steenbergen niet de constructie der koepel van de Munsterkerk te volgen. Met een schets maakt hij hem duidelijk dat deze koepel ook in Steenbergen ‘voordeliger en sierlijker’ zou uitkomen door de aanzienlijk lichtere constructie.

224. Cuypers-Archief, schetsboek A 178, blad 15, waarop A. Oxenaar mij attent maakte.
225. Hoogewoud 1985, 39.
226. Thijm 1864: 'Eene St. Jacobskerk zal voortaan geene Laurentiuskerk, eene Barbarakerk geene Catharinakerk meer kunnen zijn'.
227. Dit eerste ontwerp kende ook een crypte onder het koor. Later werd een tweede galerij uitgevoerd en tenslotte werd in een tweede fase een dubbeltorenfront gebouwd. Men dient hierbij te bedenken dat toen Cuypers zijn eerste ontwerpen tekende, de controverse over de bouw van de vier torens in Roermond nog niet was losgebarsten. Deze begon pas in 1863 met het tentoonstellen van het ontwerp voor vier achthoekige torens. Vgl . Van Agt 1964, 88 vv.
228. Cuypers-Archief, t. 12, ontwerptekeningen en Gemeente-Archief Alkmaar. Zie Koning 1988. De koepel keert terug in de Antoniuskerk te Brussel (1863-1872) Het Munsterkerkthema speelt ook in andere neogotische en neoromaanse kerken een rol en is te onderkennen in de koepeltoren en details van J. Kaysers Frans geïnspireerde en aan O.L. Vrouw van het H. Hart gewijde kruiskerk in Sittard (1875-1877). Cuypers' tegenstrever bij de restauratie van de Munsterkerk, Carl Weber paste motieven uit de Munsterkerk toe in zijn geraffineerd ontworpen koepelkerken in onder meer Lierop, Zevenbergschenhoek en Geldrop. Hier keren torenvormen, de vieringkoepel, de galerijen en andere motieven uit de Munsterkerk en het Rijnland in steeds andere combinaties terug, steeds aangepast aan eigentijdse eisen.
229. Koning 1988; Van Leeuwen, 'Alberdingk Thijm' 1989.
230. 'A satisfactory new church in Holland', *The Ecclesiologist* april 1864, 85-88, p. 87.
231. Thijm 1863, 9.
232. Thijm 1863, 11-12.
233. Bernulphusgilde *Verslag 1888*, 48.
234. *De Sint-Christoffel-Klok. Kerkelijke dienstregeling van Roermond*, 20 (1901), no. 19 van 11 mei. Het blad is fragmentarisch aanwezig in GAR.
235. *Maas- en Roerbode* 8 oktober 1881.
236. Berkers, van de Ven 1982, inleiding bij de vertaling van F.A. Yates, 'Architecture and the Art of Memory' uit 1981.
237. Vergelijk Van Leeuwen 'Alberdingk Thijm' 1989. Intrigerend blijft de vraag of de kerkgangers de symboliek, het zinrijk woordenspel van clerus en architect, ook werkelijk konden begrijpen, maar deze vraag is met betrekking tot de symboliek van het middeleeuwse kerkgebouw al eerder gesteld.
238. Peeters 1984; Van Leeuwen 'Neogotiek' 1979.
239. Foto's in RDMZ, afdeling collecties en GAR, o.a. de Collectie Huysmans.
240. *Christoffel Klok* 20 (1901), no. 3.
241. Hubar 'Deelhebben' 1992. Vergelijk ook het religieuze werk van een kunstenaar als Ary Scheffer.
242. GAR, Sint Christophorus, no. 898, *Het Groot Tijdboek*, beschrijving der staties. Het bevat meer interessante beschrijvingen, o.a. van de Piëta van de eveneens Roermondse beeldhouwer Oor.
243. GAR, Sint Christophorus, no. 899, *Registrum Memoriale* van rector G. Creemers, 366. Aan dit register zijn ook de overige data en toeschrijvingen van meubelstukken ontleend.
244. Cuypers leverde rond 1872 ofwel de tekeningen gratis ofwel een jaar lijkse bijdrage van 300 gulden. Dit was meer dan welke inwoner van Roermond ook, schrijft hij in een rekening voor Bolsius, GAR, Sint Christophorus, no. 860.
245. Een opsomming hiervan in GAR, Sint Christophorus, Inventaris van 1833.
246. Dit beeld werd onder J.J.M. Timmers hard gerestaureerd door L. Boonen, die het ontdeed van de polychromie en enkele millimeters ophakte. Het is verplaatst naar de nis in de zuidelijke schipgalerij. Hierdoor werd de oorspronkelijke dispositie der kerk aangetast.
247. Flament 1908; Timmers 1981, 255-257. De schildering was in het Rijksmuseum in kopie aanwezig, vgl. Familie-Archief, brief no. 345 van V. de Stuers, 29 okt. 1886.
248. Nu nog in de kerk te zien en meestal kort voor de restauratie Cuypers gedateerd, wat gezien de in de vroege negentiende eeuw steeds gehanteerde witkwast onwaarschijnlijk is.
249. Al deze beelden zijn, met de meeste andere stukken, sinds de restauratie spoorloos verdwenen. Twee beelden zijn door de Stichting RURA aangekocht, toen men de overige als stukken zonder waarde naar Duitsland verkocht, *Maas- en Roerbode* 29 juli 1970.
250. Over dit atelier Schiphorst 1992.
251. *Sint-Christoffel-Klok* 19 (1900), no. 41.
252. Ibid. 20 (1901), no. 3.
253. Ibid. 20 (1901), no. 19.
254. GAR, Sint Christophorus, no. 899, *Registrum Memoriale* 85-88: 'Fenestrare Argumentum'.

255. Vergelijk hierover Van Leeuwen, ‘Vaderlandsch gevoel’ 1980; Hubar 1983 en Hubar ‘Guillon’ 1990.
256. Bock 1867-75. Vergelijk ook J.W. Brouwers 1866.
257. RDMZ, PZA, dossier Munsterkerk.
258. Van der Meer 1957, 1664.
259. In Spiers werden tussen 1957 en 1966 de ornamentale decoraties van J. Schwarzmann verwijderd. Hierover Zink 1986, 26-29. Een deel van de voorstellingen van J. Schraudolph uit 1846-1853 bleef behouden tegen een achtergrond van schoon metselwerk en witte vlakken. Een vergelijkbare visie op het 'tijdloze' romaans wordt sinds de jaren vijftig gepopulariseerd in de Franse Zodiaque-reeks.
260. RDMZ, PZA, verslag vergadering 23 september 1955 en daaraanvolgend briefconcept van 8 oktober.
261. Ibid., rapport J. Kayser.
262. Ibidem, brief C. van der Veken 21 januari 1959.
263. Ibidem, constatering van F. Volders uit Meerssen van 3 maart 1963.
264. A. Frederix in *Credo* 16 augustus 1963.
265. De vereniging Rura is erin geslaagd enkele van deze beelden te achterhalen, de meeste zijn echter spoorloos verdwenen.
266. Over deze werkwijze Jansen 1979; Huth 1923 en Ulmann 1984. Overigens moet bij de waardering voor de neogotische sculptuur rekening worden gehoude met het grote verschil in kwaliteit: voor een hogere prijs kon een betere kwaliteit geleverd worden. Vergelijk de gipsen beelden en reliëfs uit de Parijse Rue Saint-Sulpice met het beste werk van F.W. Mengelberg of H. van der Geld.
267. *De Nieuwe Limburger* 30 november 1964, vele knipsels in GAR, onder meer over de plannen van rector Narinx en de norbertijn Gerlach C. Laudy van de abdij Heeswijk. RDMZ, PZA bevat knipsels van F. van der Meer, J.J.M. Timmers en J. Engelman. Zie ook J.G.F.M.G. van Hövell tot Westerflier in *Spiegel der Historie* 2 (1967), 717 vv.
268. Grossmann 1959; Karpa 1959; Kunst 1970.
269. Michler 1978. In Duitsland zijn verscheidene uitmonsteringen in neostijl opnieuw aangebracht. Men geeft hieraan de voorkeur boven restauratie omdat zo de oorspronkelijke intensiteit der kleuren beter zou uitkomen, een uit oogpunt van authenticiteit twijfelachtige werkwijze. Zie *Denkmalpflege in Bayern* 1983, 143-154. In Nederland werden neogotische uitmonsteringen onder meer hersteld in Geffen, Rolduc en in vereenvoudigde vorm in Grave.
270. K.N. Meppen in 1849, geciteerd naar *Het Vaderlandsch Gevoel*, 43.

5. De Maastrichtse Sint-Servaaskerk, een ‘Kort begrip’ van kerkbouw-evolutie

Ph. van Gulpen, Maastricht, Sint-Servaas, interieur naar het oosten in 1845 (RDMZ).

De restauratie van de Servaaskerk, die nagenoeg de gehele tweede helft van de negentiende en het begin van de twintigste eeuw omvatte, is een sleutelwerk voor de restauratieopvattingen van Cuypers, die volgens C. Keulers in dit gebouw ‘een kort begrip (zag) van den ganschen kerkbouw-evolutie tot het eind der middeleeuwen toe’.[271.] Het belang van de kerk voor de architect wordt bevestigd door de aard van de werkzaamheden, die een groot deel van zijn lange leven hebben gevuld. De veranderingen in restauratie-opvatting tussen 1860 en 1902 zijn nauw verbonden met zijn persoonlijke ontwikkeling. De rijksinvloed vanaf 1875 betekende een evolutie in opvattingen binnen het spanningsveld tussen liturgische herinrichting van een functionerend kerkgebouw en het restaureren van een nationaal monument. Subsidie van het Rijk en controle door de rijksadviseurs en later door J.G. van den Bergh, Hezenmans en De Stuers hebben de werken wezenlijk beïnvloed. Ook deken F.X. Rutten (1822-1893)[272.], Cuypers' vriend J.W. Brouwers[273.], de kapelaan-schatbewaarder M.A.H. Willemsen, de kapelaan-historicus Schmeits en last but not least Alberdingk Thijm hebben hun stem laten horen.

Dit alles wordt geïllustreerd aan de hand van de wijze waarop het monument tot een eenheid werd gesmeed door kleur en iconografie. Hierbij zijn de wijzigingen in het silhouet en de materiaalbehandeling van grote betekenis. De Servaaskerk zou als

nationaal monument in neogotische zin worden vervolmaakt tot de door Thijm zo gewenste ‘welgevormde en tot volkomen ontwikkeling en voltooying gekomen christelijke Kathedraal: deze toch zijn de Middeleeuwen ons schuldig gebleven’.[274.]

1. Korte restauratie-geschiedenis

Tussen 1835 en 1843 onderging de kerk een transformatie, toen de uit Waalwijk afkomstige deken Van Baer het inwendige liet witten en vervolgens achter het barokke altaar in de absis een neoklassicistische stucdecoratie deed verrijzen.[275.] Uit een overzicht in het parochiearchief blijkt dat tussen 1843 en 1858 alleen het hoogstnoodzakelijke onderhoud werd gepleegd aan de loden daken, de goten en de glasramen, maar dit neemt niet weg dat in 1859 een - vergeefse - aanvraag werd gedaan om een gemeentelijke bijdrage voor inwendig herstel.

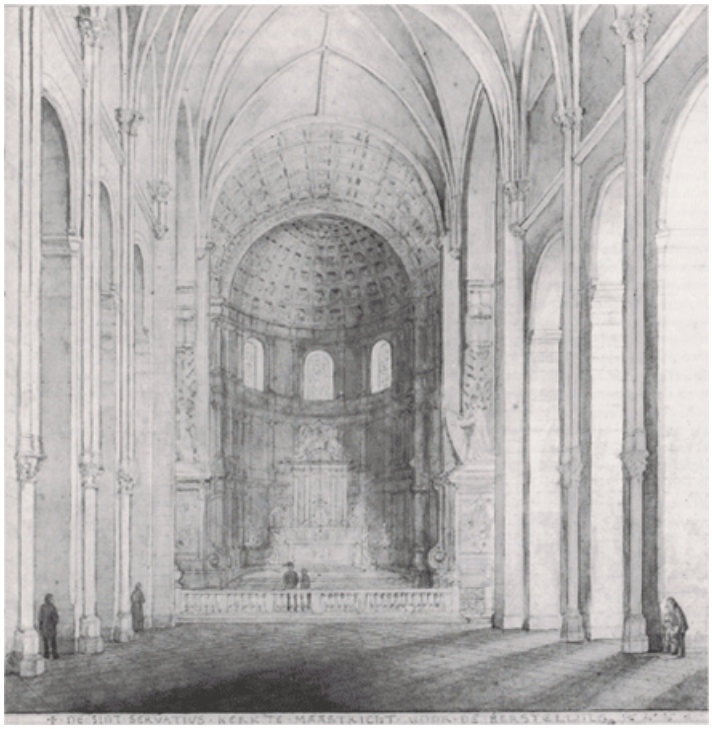
De eerste werken door de jonge Cuypers hebben betrekking op het interieur dat in 1858 en volgende jaren wordt gepolychromeerd. In 1868 neemt de nieuwe pastoor-deken Rutten, in functie tussen 1868 en 1893, het initiatief tot een fundamentelere herstelcampagne. Op 22 februari 1869 wordt subsidie gevraagd voor het herstel van de daken en de bovendelen der muren naar een bestek van Cuypers. De kerk is immers ‘een monument dat met de geschiedenis van Maastricht en omliggende gewesten innig is te zamen geweven. Een monument, dat door zijn fieren en kunstmatigen bouwtrant de bewondering der oudheidkundigen in hooge mate opwekt. Een monument welks reuzenachtige torengroep uit de verte door den wandelaar met diepe aandoening aanschouwd en begroet wordt. Een monument dat niemand binnentreedt, zonder den geweldigen indruk te gevoelen, die zoowel door de grootsche ontwikkeling en harmonische lijnen van het gebouw, als ook door de gepaste schikking en verrukkende pracht der schilderingen in den ziel der beschouwers wordt teweeg gebragt’.[276.] Interessant is niet zozeer de wat obligate verwijzing naar de geschiedenis van het gebouw - in 1859 had men verwezen naar de Belgische oudheidkundige A. Schayes - als wel het benadrukken van de aandoeningen die de kerk en haar recente schilderingen bij de bezoeker teweeg brachten, het movere.[277.] Het kerkbestuur verwacht blijkens een brief aan R.K. Eeredienst dat de parochianen ‘door de monumentale herstelling der daken eene meer juiste en meer verheven gedachte zullen opvatten van de hooge waarde en de ongekende schoonheid hunner kerk’. Tussen 1870 en 1874 worden de daken met bijdragen van Rijk, gemeente en provincie geheel vernieuwd met uitzondering van de torens op de westbouw. Na de oprichting van het College van Rijksadviseurs[278.] volgt op 13 november een aanvraag voor verder herstel, vermoedelijk mede door De Stuers opgesteld. De uitvoerige en bloemrijke brief is van belang wegens de uitvoerige waardestelling van de kerk. Het deerlijk gehavende bouwwerk is ‘een uitmuntend meesterwerk der bouwkunde: zij is een der heerlijkste monumenten van ons vaderland; zij is een kunstgewrocht dat door zijn heerlijke torengroep, door zijne grootsche afmetingen, door zijne harmonische lijnen, door den rijkdom en de keurige uitwerking van zijn beeldwerk de bewondering van alle oudheidkundigen in hoge mate oproept’. Zij is ‘een monument, dat meer dan elk ander belangrijk is voor de geschiedenis der middeleeuwsche bouwkunde, welke in haare geheele ontwikkeling met steenen letters op de ontzaggelijken bouw staat neêrgeschreven’. De toevoegingen van na de

renaissance worden genegeerd, alleen gotiek en romaans worden genoemd als de stijlen die erin samensmelten tot ‘een harmonisch geheel’, ‘hetwelk de oppervlakkige beschouwer voorkomt, als was het in eens tot stand gebracht’.[279.] De brief miste zijn uitwerking niet en resulteerde in een aanzienlijke rijksbijdrage van totaal *f* 182.000, uitgesmeerd over 26 jaarlijkse termijnen tussen 1875 en 1901. In diezelfde periode dragen provincie en gemeente respectievelijk *f* 24.000 en *f* 35.312,50 bij. De bijdragen van parochie en derden belopen *f* 56.780,62.[280.] Het is niet ten onrechte dat De Stuers op 14 februari 1899 op een klacht van het kerkbestuur over de hinder ondervonden van het afgieten van gewelfsculpturen ten behoeve van het Rijksmuseum, repliceert dat hij de kerk van rijkswege altijd ‘voorbeeldlooze finantieele hulp’ heeft bezorgd.

In iets meer dan 25 jaar wordt de gehele kerk omcirkeld door steigers. In 1875 herstelt men de absis, het jaar erna volgen de daken van de kruisgang, in 1877 de oostelijke torens en in de jaren tot 1881 het zuidtransept met annexen.[281.] In 1887 begint het vervangen van de bekleding aan de zuidwestelijke toren. In 1888-1890 wordt de achttiende-eeuwse bekroning van Etienne Fayen gesloopt en vervangen door nieuwe torens. In 1890 komt het middendeel der westgevel aan de orde, in 1891-1892 gevolgd door de keizerzaal. Dan neemt men tussen 1897 en 1900 de noordelijke toren van de westbouw en een deel van de zuidelijke toren onderhanden en in 1901 de steunbogen aan de westzijde. In 1893-1895 reconstrueert men het noordportaal, terwijl de aansluitende ‘lange gang’ tussen 1890 en 1901 hersteld wordt. In 1902 besluit de reparatie der restanten van de kapel van Lodewijk XI de werken aan het uitwendige.

Ook het inwendige wordt onderhanden genomen. Tussen 1881 en 1883 ontgraaft en herbouwt men de beide crypten. Tussen 1882 en 1887 wordt het Bergportaal bijgewerkt en gepolychromeerd. In 1884 worden de lichtbeuk en in 1886-1887 de schilderingen in koor en transept hersteld. In 1896 vernieuwt men de ramen van het middenschip en in 1898-1899 schip en zijbeuken. In 1902 is de verplaatsing

van het ‘altaar’ van O.L. Vrouw naar de westbouw de laatste ingreep in de kerk, die geleidelijk van gedaante is veranderd door de vele schenkingen van ramen, beelden en meubels, beginnend met de levering van de preekstoel door Cuypers-Stoltzenberg in 1866.



Maastricht, Sint-Servaas, interieur naar het oosten met de koorinrichting van deken Van Baer (Cuypers-Archief).

2. Kleur en symboliek: ‘Die onverbreekbare, onverdeelde eenheid in de meervoudigheid der onderdeelen’[282.]

Een tekening in potlood en aquarel van Cuypers en een tekening van Ph.G.J. van Gulpen geven een beeld van de toestand waarin de kerk verkeerde voor het begin van de eerste inwendige beschildering.[283.] Het geheel had een vroeg negentiende-eeuwse sfeer. Muren en gewelven waren naar eeuwenoude traditie gewit, voor het laatst nog in 1835, de ramen bevatten blank glas en de meubilering droeg een gematigd barok karakter. De zichtas van schip naar koor werd gedomineerd door de toneelachtige opstelling van het in 1811 uit Rochefort aangekochte barokaltaar van E. Fayen, de in 1842 bestelde glasramen

van Th. Schaepkens en de typerende stucdecoraties van deken Van Baer, een ensemble dat vergeleken kan worden met de nog bestaande decoraties uit 1790 in de absis van de Martinuskerk te Weert.[284.]

Dit uitzonderlijke en markante geheel werd luttele jaren later al niet meer gewaardeerd. Cuypers verheugde zich over het naar beneden vallen van een der stuc-rozetten, en het witte interieur werd door zijn strijdlustige medestander J.W. Brouwers een verwerpelijk voorbeeld genoemd van 'de onzin en wansmaak die zich sinds de zestiende eeuw in onze kerken lossen teugel vierden'.[285.] Hij vervolgt zijn programmatische rede over de Servaaskerk en haar nieuwe iconografisch plan: 'Ook in St. Servatius Dom had de nieuwe kunst, had "de hand van het nieuwe licht" de vroeger beschilderde muurvlakken met kalk overkrozen, de rijk gebeitelde en honderdvormige kapiteelen met eentoonige pleisterstoffen aangevuld, de zinrijke gebrandglaasde vensters tegen niets zeggend winkelruitglas verruild. De kiesch gebeeldhouwde welven en portalen werden ook met de lijkwade van bleeke kalkstof overtoogen; de gantsche tempel werd in het harde doodskleed gehuld; zelfs de onderkerk, waar de H. Servatius en nog zooveele andere heilige bisschoppen ten grave waren gedaald, werd voor het grootste deel vernietigd; alles werd in werking gebracht, om de overblijfselen der Christenkunst te slopen, en wezenlijk, in het inwendige der kerk sprak zich het Christendom nergens meer uit, de gantsche tempel zweeg, gelijk de jongeling van Naïm, die ter doodskuil werd gedragen'.

Cuypers I

Onder leiding van Cuypers werden de eerste stappen gezet naar de herinrichting en polychromering der kerk met de verwijdering van de bouwvallige bekleding van 'eentoonige pleisterstoffen' in de absis. Zijn aanpak van het eind dertiende- of begin veertiende-eeuwse Servaasbeeld, dat hij na lang aandringen in 1858 had mogen restaureren kon hiervoor model staan.[286.] Aan Thijm schrijft hij: 'Onder eenen tiendubbele korst vuillagen van witte en grijze olie en lijmverfstof heb ik de allerfraaiste versieringen en schilderingen gevonden, ingelegde steen en kleuren, enz., enz.'.[287.] Nadat hij in hetzelfde jaar zijn Franse medestander A.-N. Didron, uitgever van de *Annales Archéologiques*, de kerk heeft laten bewonderen, blijkt dat er in juli 1858 genoeg geld is om de beschildering uit te voeren. Op 30 juli bericht hij Thijm dat dinsdag aanstaande het wegbreken van het 'plaesteraarswerk' gaat beginnen.[288.] Tegelijk beschrijft hij een andere kleuroefening. In dezelfde maand heeft hij namelijk in het kerkje te Demen (Ravenstein) zijn 'eerste proeve gemaakt (...) om eene kerk *niet te* pleisteren maar wel te kleuren'. Het gaat hier om de constructieve polychromie welke Cuypers in het werk van zijn Engelse collegae als G.E. Street en W. Butterfield bewonderde. De kleuren werden hierbij niet op een pleisterlaag maar rechtstreeks op de baksteen aangebracht, zoals nog te zien is in onder meer de Eindhovense Sint-Catharinakerk (1860-1867). Op 5 augustus 1860 schrijft hij dat hij samen met de oudheidkundige Fr. Bock de ontdekte schilderingen op het gewelf van de koortravee ziet: 'Verbeeld je dat ik me daar - op 't koor groote schilderingen ontdekt heb - zich geheel aansluitend aan mijne compositie'.[289.] Deze schildering werd - op de toen gebruikelijke wijze - grotendeels vernieuwd en overgeschilderd

en met een Laatste Oordeel in de absis aangevuld door A. Kläsener.[290] Ook de rest der kerk kreeg een veelkleurige uitmonstering, waarin de uit 1732 daterende beelden van koning David en Religio, het hoogaltaar en de glasramen werden opgenomen. Ze moeten een vreemde indruk hebben gemaakt in de op middeleeuwse voorbeelden gebaseerde en met engelen bevolkte uitmonstering.

Een tweetal reproducties van foto's gemaakt tussen 1868 en 1879 en een opname van kort na 1890-1891 geven een redelijke indruk van de Cuypers I-decoraties, die met hun witte fond een lichte indruk maakten. Volgens Dickhaut en Tjebbes hadden de pijlers een basement in grijs, waarboven gele blokken met rode schijnvoegen.[291] Op de kolonnetten slinger- en zig-zag-patronen in blauw, oranjerood en geel, alles gecombineerd volgens de kleurendriehoek van Viollet-le-Duc.[292] Op de imposten der pijlers bladmotieven. Verder ranken aan weerszijden van de lichtbeukramen, kleur op de gewelfribben en de twee horizontale cordonlijsten in het schip. In koor en koortravee de Kläsenerschilderingen, in een licht en helder kleurengamma vol fijne nuances, een in Düsseldorf opgeleide kunstenaar waardig. Bij de restauratie in 1960-1964 werd dit werk blootgelegd en vermengd met enkele middeleeuwse fragmenten. In dezelfde trant was de schildering boven de triomfboog naar de westbouw uitgevoerd. Van deze voorstelling met onder meer de sleutelovergave van Petrus aan Servatius is een schets met kleurnotities bewaard gebleven. Het decoratiesysteem vertoont in de lichtheid van opvatting overeenkomst met de latere schilderingen te Venray. Het werk van Cuypers' broer Henri in het koor van de Munsterkerk kende al de met ‘Bijzantijnsche Ornementen’ omslingerde kolommen, gecombineerd met figuratief werk in de trant der Düsseldorfer en Nazarener schilders door Henri Linssen.[293]

Daarnaast toont de ornamentiek Franse invloed. Het *Abécédaire* van Arcisse de Caumont gaf in 1850 een zij het bescheiden staalkaart van blokverbanden, fabeldieren, lijsten en meanders die we in de Servaaskerk terugvinden. Overigens zou Owen Jones' *Grammar of Ornament* van 1856 eveneens van invloed kunnen zijn geweest. Daarenboven had Cuypers al in 1855 Parijs bezocht en kennis gemaakt met de eerder genoemde decoraties in Notre-Dame en Sainte-Chapelle. In augustus 1865

Maastricht, Sint-Servaas, interieur naar het oosten in 1912, foto G. de Hoog (RDMZ).

maakte hij er schetsen van blokverbanden en sierlijsten en in 1883 tekende hij in de kapel en de Saint-Germain-des-Prés. Beide ruimten vertonen rijke decoraties op kolonnetten en profielen. De kapel werd vanaf 1840 gepolychromeerd door F. Duban en J.-B. Lassus, de St. Germain in 1852-1856 onder V. Baltard (1805-1874), waarna Hippolyte Flandrin er een rijke oud- en nieuwtestamentische cyclus aanbracht in de door A. Denuelle geschilderde decoratieve kaders (1852-1861). Deze moet een grote indruk hebben gemaakt op Cuypers, getuige de vlotte schets met kleurnotities, waarmee hij op rake wijze de hoofdlijnen van dit versieringssysteem in een enkel blad samenvatte.[294.] De Maastrichter westbouw bezat tot voor kort nog de heldere, geometrische motieven op kapitelen, zuiltjes en raamdagkanten. Opvallend was niet alleen het lichte gamma maar ook de tekenachtige werking van de driehoeken, ruiten en vierkanten, benevens de fantasievolle zig-zagpatronen op de zuilen.

Maastricht, Sint-Servaas, interieur naar het oosten met de Cuypers-I-decoraties en de Cuypers-II-decoraties in het koor, ca. 1891 (repro RDMZ).

Maastricht, Sint-Servaas, schildering koortravee, toestand in 1959 (F. Lahaye).

Er is in de Cuypers I-decoratie duidelijk sprake van een samenhangend en vroeg ‘kleurrijk vercieringsstelsel’, dat de ruimte met haar romaanse en gotische elementen tot een eenheid bindt. In de woorden van Brouwers bepaalt de architect ‘door de zich meer of min uitsprekende bouwdeelen, door het klaarder of meer donker licht, ...welk soort van onderwerp... mag behandeld worden: door de meer fijne of meer krachtige rib- en boogwerken van zijn gebouw geeft hij soms den aart der bewerking aan, en altijd den samenhang en den overgang die er tusschen de verschillende tafereelen en onderdeelen moeten in acht genomen worden’.[295.] Bij deze

decoratie prevaleerde wat Brouwers noemde de ‘leeraarsplicht der kerkmuurschildering’: de opdrachtgever prefereerde het herstel van het sprekende karakter der kerkmuren boven reparatie van de vervallen toestand.

Maastricht, Sint-Servaas, westbouw niet Cuypers-I-decoraties in 1912, foto G. de Hoog (RDMZ).

Cuypers II

In ‘Holland op zijn smalst’ beklaagt Victor de Stuers zich over het ontbreken van reparaties aan de Servaaskerk, zodat van de nieuwe schilderingen al korte tijd later ‘tweederde ontzaglijk geleden had’. Het herstel van de crypte, het plaatsen van nieuwe hekken van Dehin uit Luik en een ciborium-altaar van Cuypers (1886-1888), dat de herinnering aan de in 1730-1731 gesloopte middeleeuwse voorganger levend moest houden, maakten herstel en aanvulling van de oude schilderingen noodzakelijk.[296.]
In 1886-1887 werden deze uitgevoerd: een opname toont de nieuwe decoratie rond het altaarciborium. De oplopende dierenriem was optisch gecorrigeerd en de in 1875 verkleinde ramen van de absis werden geïntegreerd. Het kleurenschema was geheel gewijzigd: de pijlers kregen een blokverband van witte

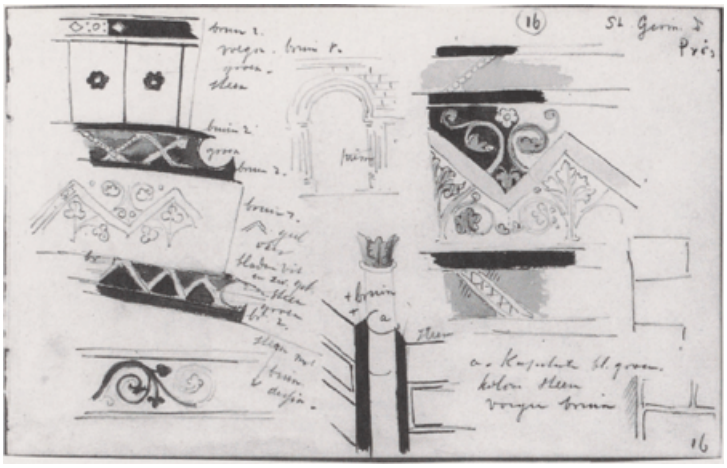
lijnen op een donkergrijs fond. De Noodkist met het gebeente van Sint Servaas zou in 1895 op een reliekenaltaar op het koor geplaatst worden, geflankeerd door kopieën van de vier in 1843 verkochte reliquiaria. Voor deze dispositie maakte Rutten enige schetsen, waarmee hij Cuypers niet wilde binden maar toch in een richting sturen.[297.] De gerealiseerde oplossing benaderde de middeleeuwse dispositie, typerend voor de renovatio van de traditie, zoals die door Cuypers, Rutten en hun medestanders werd nagestreefd.

Maastricht, Sint-Servaas, Sleutelovergave boven de triomfboog van de westbouw in 1978 (RDMZ).

Als geschenk van Mgr. Doutreloux, bischop van Luik werd in 1886 in het transept bij de Sacramentskapel een muurschildering van het Laatste Avondmaal aangebracht door Cuypers' medewerker J. Lücker, die gewerkt zou hebben naar de Münchener schilder Kleyn.[298.] In 1894 kreeg deze een pendant, nabij de door Rutten nagestreefde maar nooit gerealiseerde H. Hartkapel, in de vorm van een schildering van het H. Hart van Jezus met heiligen, waaronder Theresia van Avila en Margaretha Maria Alacoque.[299.] Dit geschenk bij het 25-jarig jubileum van Rutten werd een jaar na diens dood uitgevoerd door F. Reclair. Verschillende kapellen hadden na 1884 al een polychromie gekregen en in het Bergportaal herleefde in 1884 een neomiddeleeuwse veelkleurige decoratie. De Stuers had Cuypers hiervoor verwezen naar het ‘portail peint’ te Lausanne. Het bouwkundig herstel ging hand in hand met de aanpassing aan devoties en nieuwe geloofsvormen. Toen in 1898-1899 steigers werden geplaatst voor herstel van het schip werd tegelijk een nieuwe decoratie naar ontwerpen van Cuypers aangebracht door Guillaume Deumens. De kosten hiervan werden niet verwerkt in de restauratierekeningen. Op 13 mei 1898 klaagt Cuypers tegen Jos: ‘Sint Servaas zal door Deumens volgens mijne tekeningen en onder mijne direktie geschilderd worden - Onzen prijs was alweer te hoog!’.[300.] De bestaande schilderingen werden met een lichte saus bedekt en overgeschilderd. In het westkoor zelf werd alleen de vanuit het schip zichtbare zijde opgehaald. In 1899 waren de zijbeuken voltooid en had de kerk het aspect gekregen dat ze tot de rampzalige ‘restauratie’ van 1981-1992 behield.[301.] Ondanks de vervuiling bleef bij helder licht tot 1980 zichtbaar welke een kleurige indruk deze decoraties maakten en hoe ze de beleving van de bijzondere sfeer der kerk versterkten.[302.]

Belangrijkste bron voor de schilderingen in koor en schip was het in 1864 verschenen deel VII van Viollet-le-Ducs *Dictionnaire*, waarvan in 1871 een vertaling

verscheen in de *Dietsche Warande*. Een aantal motieven werd door Cuypers gekopiëerd en ingekleurd en rechtstreeks in de kerk toegepast. Daarnaast baseerde hij zich op andere voorbeeldenboeken, waaronder het in 1870 verschenen *Peintures Murales des Chapelles de Notre Dame de Paris* van Viollet-le-Duc. De gereconstrueerde uitmonstering van de Sainte-Chapelle kende hij uit een tweetal plaatwerken, die hem inspireerden tot een afspiegeling van de gloed van goud, kleur en edelstenen die deze ruimte sinds kort weer vervulde.[303.] Kleurige plaatwerken, vaak met chromo-lithografische afbeeldingen, maakten het nu gemakkelijker motieven van verschillende projecten met elkaar te combineren. Onafhankelijk van het musée imaginaire dat Cuypers in zijn schetsen bezat kon hij gehele kleursystemen overnemen.



Parijs, Saint-Germain-des-Prés, schetsblad van Cuypers uit 1882-1883 (Cuypers-Archief).

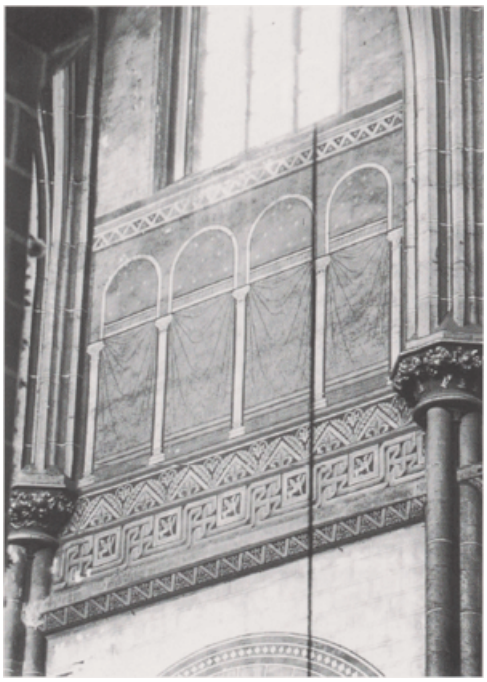
De Cuypers II-schildering past volledig in het beeld van Franse en Duitse beschilderingen van onder meer romaanse kerken. In het Duitse Rijnland werden naar aanleiding van vondsten, onder meer in Keulen, vele kerken van polychrome decoraties voorzien, waarin blokverbanden, tapijtschilderingen en rankmotieven domineren.[304.] In de Servaaskerk is het geen poging een middeleeuws interieur te reconstrueren, maar een evocatie van een historisch beeld: de suggestie van de historie van de kerk en haar bewogen geschiedenis in een sfeerbeeld dat geweest had kunnen zijn.

Cuypers ontwikkelde een 'beeldschrift' om verschillende bouwfasen tot één geheel te versmelten en de ruimte volgens de opvattingen van Thijm en Viollet-le-Duc te beïnvloeden: 'De dekoratieve schilderkunst vergroot of verkleint een gebouw, maakt het helder of donker, vervalscht de evenredigheden of doet ze gelden; verwijdert of brengt naderbij, houdt aangenaam bezig of vermoeit, verdeelt of verzamelt, verbergt de fouten of overdrijft ze. Het is eene godin, die goed of kwaad voortbrengt, maar die nooit onverschillig blijft. Volgends hare luim maakt zij kolommen dikker of dunner, verlengt of verkort pijlers, verhoogt gewelven of brengt ze dichter bij het oog; ontrolt groote vlakten of maakt ze kleiner; behaagt of beleedigt; brengt de gedachte samen of leidt af'.[305.] De grijze pijlers tonen een imitatie-steenverband, de bogen rankmotieven en natuursteenblokken, terwijl de lijst welke de kolonnetten onharmonisch doorsnijdt met de kapiteelzone tot een brede ornamentband wordt verbonden. Boven deze lijst suggereert een schijntriforium in vlak beschreven ornament van groene gordijnen op een blauwe grond met gouden sterren de door Thijm en Brouwers gewenste kathedrale driedeling van arcade, triforium en lichtbeuk. Deze was merkwaardigerwijs al in 1848-1849 door J. Bosboom uitgebeeld.[306.] De gewelfribben suggereren mergelblokken in oker en rood, ze hebben rijke manchetten terwijl de witte velden met ranken en bloemen zijn versierd. In de zijbeuken en transepten treffen we witte en donkergrijze natuursteen-imitaties aan. Ornamentbanden verbinden kapitelen en kraagstenen met elkaar. In transept en koor hebben de benedenmuren gesjabloneerde tapijtmotieven. De schipkapellen vertonen gotische motieven, die altaren, schilderingen en beelden samenvoegen tot een Gesamtkunstwerk.

Onder invloed van Viollet-le-Duc onderging Cuypers de ontwikkeling van gebruik van lichte en heldere kleuren naar een meer verzadigd kleurengamma, een ontwikkeling die onder meer door Brönner wordt geschetst.[307.] Viollet beschrijft hoe met gebruikmaking van geel, rood en blauw en de mengkleuren oranje, groen en purper een harmonische samenhang bereikt wordt. De catalogus van de Cuypers-tentoonstelling van 1907 trekt een vergelijking tussen de harmonie in Cuypers' kleurstudies en zijn belangstelling voor de muziek.[308.] Zoals Van Hellenberg Hubar veronderstelt kan het boek van A. Apol, tekenleraar te Amsterdam, over de grondregels der kleur in overeenstemming met de muziek Cuypers de vrijheid hebben gegeven steeds nieuwe kleurharmoniëen te gebruiken.[309.] De Cuypers II-decoratie biedt immers een heel andere tonaliteit dan de voorafgaande uitmonstering. De kleuren doen vlakken en geledingen in elkaar overlopen, of tegen elkaar afsteken. Het schema is warmer en donkerder, meer verzadigd geworden door toepassing van de hoofdkleuren en verder groen, goud en zwart,

Maastricht, Sint-Servaas, hoogaltaar na de ontpleistering van de absis in 1963-1964 (J. Bonnet).

waarin we de inspiratie van de Sainte-Chapelle kunnen herkennen. In overeenstemming met de door de kunsthistoricus S. Beissel en de kerkschilder F. Stummel beschreven werkwijze, waarbij vijf stappen worden onderscheiden tussen een uiterst eenvoudig tot zeer uitvoerig gedecoreerd kerkinterieur, is hier gekozen voor een nogal rijke decoratie.[310.]



Maastricht, Sint-Servaas, geschilderd triforium in het schip in 1979 (auteur).

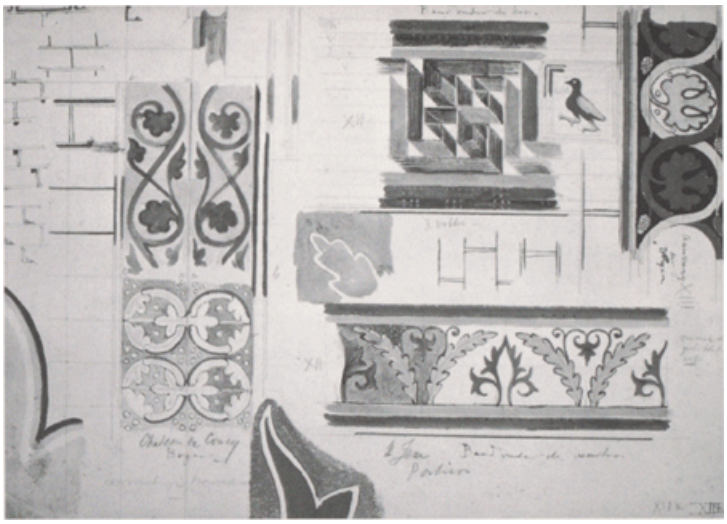
De ontwikkeling is zichtbaar in de wijze waarop de Kläsenerschilderingen werden overgeschilderd: het heldere, genuanceerde Nazarenerwerk maakte plaats voor warmere tinten waarbij de achtergrond als vlak wordt behandeld en ten dele verguld. De contouren zijn met zwarte lijnen afgezet en verstrakt, in overeenstemming met Alberdingk Thijms afkeer van het glanzende, illusionistische ezelschilderij. Viollet-le-Duc sprak van het vermijden van een mobiele decoratie met eigen wetten, die de architectuur bedierf. Zoals in de Saint-Savin-sur-Gartempe moet elke figuur uit ‘een enkelen omtrek bestaan, die zich op een helderen grond donker, of op een donkeren grond helder afteekent, slechts verduidelijkt door trekken die de overige vormen, de plooyen der draperieën, de binnenlijnen aangeven’.[311.] De monumentale beschildering van de Servaaskerk is een schakel in een debat dat al in de vroege negentiende eeuw wordt ingezet door de ontdekkers van de architectuurpolychromie als Gau, Hittorf, Quatremère de Quincy, Schinkel en Semper. Voor de Engelse Ecclesiologists was de toepassing van kleur in de kerk een noodzaak. John Mason Neale schrijft in *Church Enlargement and Church Arrangement* dat een kerk pas werkelijk kerk wordt als ieder raam met glas-in-lood is gevuld, iedere centimeter van de vloer belegd is met keramische tegels, wanneer er een koorhek is dat glanst van de helderste kleuren en goud. De volmaaktheid wordt pas bereikt wanneer plafonds en muren zijn beschilderd.[312.] De geschriften van A.W.N. Pugin, die Cuypers sinds 1850 kende, handelen over deze eenheid in veelheid, waarbij het in- en uitwendige van het kerkgebouw in harmonie moeten zijn met het hogere doel van het gebouw en er de functie van weerspiegelen.[313.] Ook Alberdingk Thijm verlangt

naar de herleving van de muurschilderkunst als onderdeel van het bouwwerk, waarin de kunstenaar afstand doet van een 'dweepend individualisme', zich aansluit bij de christelijke maatschappij en zijn werk invoegt in de geest der kerk, 'de vergaderplaats van de maatschappij bij uitnemendheid'.[314.] Zijn roep om eenheid en harmonie zal in 1887 worden samengevat en gepopulariseerd in het werkje *Onze kerken* van H.J.M. Everts. Brouwers omschrijft het karakter van de harmonie der delen als zangpartijen en besluit: 'Wanneer bouw-, beeld- en schilderkunst, elkaar ondersteunend en volmakend, in maat en gewicht harmonisch samenwerken, dan kunnen wij eene ware kerk hebben...'.[315.] Hoezeer deken Rutten dit beginsel onderschreef blijkt uit een brief van 21 juli 1886, waarin hij ervoor pleit het zojuist gepolychromeerde Bergportaal tot hoofdingang te maken. Deze ruimte was na de restauratie voor de gelovigen 'door zijn zinrijken luister, zoo bijzonder geschikt (...), bij het in- en uitgaan der kerk, eenen heilzamen indruk in hunne ziel te weeg te brengen'.[316.] Wat een verschil met de kritiek in *De Nederlandsche Spectator* die het portaal een ware poppenkast noemt, de beelden 'toegetakeld met blauwe en roode kleuren en vergulde kransen op het hoofd gezet, zoodat het op alles behalve den ingang van een kerk gelijkt'.[317.]

Symboliek

De schilderingen hadden de kerk verrijkt, een nieuw gezicht gegeven, voor opdrachtgever en gelovigen belangrijker dan het herstel van daken en goten. Brouwers juicht in interessante biologische metaforen: 'Maar, God dank! Ook hier heeft de hemel het zerkdeksel doen afnemen, de ziel der christenkunst is teruggekeerd, de geest des geloofs doorwemelt reeds de slagaderen des bouw-ligchaams, de beelden herleven, de steenen hebben het woord hervat, de muren des heiligdoms kondigen de glorie, de waarheid en de zaligheid van God en Zijne kerk aan, de muurschilderingen zijn ten dele voltrokken'.[318.]

Brouwers schetst de centrale gedachte achter de schilderingen, een iconografisch plan met als thema: ‘Christus gisteren, Christus van daag en Christus in der eeuwigheid’. Zoals Van Hellenberg Hubar aantoonde zijn de grote lijnen van dit plan een invulling van Thijms *De Heilige Linie*, terwijl in de uitwerking voorbeelden uit de Nederlandse en Limburgse kerkelijke geschiedenis figureren.[319.]



Maastricht, Sint-Servaas, schetsblad met ingekleurde motieven uit de Dictionnaire door Cuypers (Cuypers-Archief).

Brouwers' rede moet gezien worden als een schets, een voorstel voor een samenhangende iconografie in het gebouw. *Christus gisteren* zou hebben moeten domineren in het schip en transept, waar de pijlers met hun schachten als ‘slingerpaden door de kleuren getrokken’ zijn als de ladder van Jacob. Het Woord werd vereeuwigd in een reeks taferelen: in het transept de levens van Servatius en Lambertus en in de koorramen de weldoeners der kerk. Boven het westwerk zouden in de zwikken Rome en Maastricht met vertrek en aankomst van Servatius worden uitgevoerd en erboven Petrus en Servatius voor de troon van de Christus. Boven de koorbanken zouden dan Adam en Eva tijdens de zondeval en ertegenover de Calvariegroep verbeeld worden: de oude en nieuwe Adam, ontstaan en ongedaan maken van de erfzonde. *Christus heden* stond centraal in het gewelf van de koortravee: hier werd het Lam Gods omgeven door de jeugdige, mensgeworden Zoon Gods, Maria met kind, Christus als opperpriester en de uitzending van de H. Geest.[320.] De absisschildering verbeeldde *Christus in eeuwigheid* als beschreven in de Apocalyps, tronend op de wolken, omgeven door de vierentwintig oudsten en heiligen, de vier dieren, de tekenen van de dierenriem, de vier elementen en het heelal.

Van dit ambitieuze plan dat de kerk welhaast zou hebben gemaakt tot een equivalent van de Kaiserdom in Spiers, zijn alleen de schilderingen boven de westbouw en in het koor gerealiseerd. Toch heeft Cuypers in navolging van Brouwers wel degelijk een samenhangend plan gerealiseerd, gebaseerd op Thijms trinitaire reeksen. Behalve de kathedrale driedeling is vooral de trits lijdende, strijdende en triomferende Kerk van belang.[321.] De door Brouwers beschreven overwinnende kerk zou in het priesterkoor en transept een plaats vinden, de strijdende kerk in het schip, de plaats der stervelingen en tenslotte de lijdende kerk in pandhof en keizerlijke westbouw. In het noordelijk transept werden met Avondmaalsschildering en Sacramentskapel

Menswording en Eucharistie verbeeld, in het zuidtransept de cultus rond Christus' wonden in de H. Hartvoorstelling en de nooit gerealiseerde H. Hartkapel.[322.] Hier kregen de barokke monumenten van David en Religio als historische memoriestukken hun plaats. In het priesterkoor werd een reconstructie van de historische dispositie van ciborium en Noodkist verzoend met de aanpassing aan de parochiële functie, die de vroegere kapittelkerk in 1805 kreeg. De lijdende kerk was er aanwezig in de crypten met het Servatiusgraf, de strijdende kerk in de altaardispositie en de triomferende kerk in de gewelfschilderingen met

Studieschets met romaanse decoraties (Cuypers-Archief).

Laatste Oordeel en het Lam Gods. In het schip werd Servaas als vertegenwoordiger der strijdende kerk afgebeeld in de preekstoel. Hij vond als tegenhanger van de absis ook een plaats in de schildering boven de triomfboog van de westbouw. De lijdende kerk tenslotte, door Thijm ten westen gesitueerd, werd in de Servaas vereenzelvigd met de pandhof of paradisum. In de westbouw had Brouwers vaderlandse devoties gedacht, waarbinnen ruimte was voor Karel de Grote, de vermeende stichter van dit bouwdeel.

Maastricht, Sint-Servaas, overzicht vanaf het Vrijthof, voor de restauratie (repro RDMZ).

Hiermee weerspiegelde de kerk Thijms 'progressieve' geschiedsopvatting: 'in de Karolingische westbouw wordt de eerste periode van het Christendom in onze streken aangeduid, in het gotische schip met de pandhof de bloeitijd van weleer van het katholicisme en tenslotte in de oostpartij met haar nadrukkelijke "nieuw-gotische" uitmonstering het alles overwinnende katholicisme van de eigen tijd, superlatief van hetgeen tot dusverre geweest was'.[323.] In samenhang met de kleur die de verschillende bouwdelen samenbond was het onderliggende iconografische plan - het is al eerder gezegd - een belangrijk middel voor het opwekken van de gewenste aandoeningen bij de kerkgangers en bezoekers, het movere. In de woorden van Brouwers: 'Hij mag zich verheugen, de waarlijk Christen-kunstenaar; de middelen, die hem ten dienste staan om het heil van zijn evennaaste te bevorderen, zijn meer bevallig, meer aantrekkelijk, meer indrukwekkend, meer volhardend dan die, waarover een woordvoerder, een prediker, een redenaar kan beschikken.[324.]

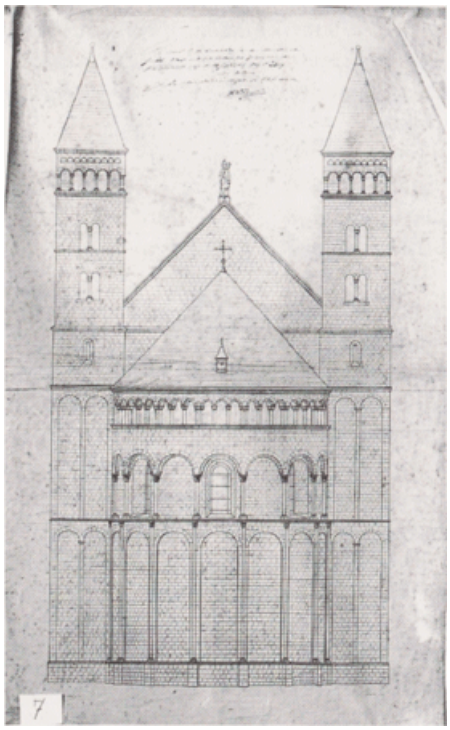
3. Het materiaalgebruik: 'Eene broek van geelen steen'

De pragmatische houding van Cuypers ten aanzien van het gebruik van bouwmaterialen zal bij de Servaaskerk tot verscheidene conflicten leiden. Als na het herstel der daken in 1875 de absis met torens en de noordoostelijke kapel uitwendig hersteld worden, spreken de rijksadviseurs op 11 november over de tot dusver onder toezicht van J. Kayser en deken Rutten aan de voormalige kapittelschool verrichte werken. Het college vindt dat er te rigoureus gewerkt is, zodat er in het vervolg bijzondere voorwaarden gesteld moeten worden. Men mag alleen de slechte delen

van het oude werk vervangen en dat pas na goedkeuring door de adviseurs.[325.] Als op 21 december 1876 het verslag van het kerkbestuur over 1875 wordt behandeld, blijkt dat de oostpartij in strijd met deze richtlijn behandeld is. Aan de gevel bij de reeds vernieuwde absis gebruikte men een rode zandsteen, die niet oorspronkelijk is. De adviseurs kanten zich tegen deze

willekeur, omdat ‘het in strijd is met eene deugdelijke restauratie om met andere materialen te herstellen dan er oorspronkelijk voor den bouw gebezigd zijn’. Daarenboven vormt ‘de hoog roode kleur van dit vernieuwd gedeelte, tegen de algemeen grijzen toon van de overige deelen van het gebouw eene in het oog vallende tegenstelling, die verre van gunstig is, ja zelfs eenigermate misstant geeft en schade doet aan den indruk welke het Schoone Monument op den beschouwer maakt’. Bij herstel moeten dezelfde materialen of ‘betere, die aan de oude nabij komen’ gebruikt worden.

Hierop vraagt de minister opheldering en een overzicht van de in de toekomst te gebruiken steensoorten. Op 17 januari 1877 verdedigt het kerkbestuur zich met het argument dat de oostzijde vele steensoorten bevat, waaronder hoofdzakelijk geelzwarte zandsteen. Men kon de oude steen niet krijgen in de groeve en heeft van diverse groeven stalen gevraagd, ‘uit de welke wij in overleg en met goedkeuring van den kundigen en ervaren architect den heere P.J.H. Cuypers uit verschillende stalen den rooden steen hebben uitgekozen, voor de oostzijde der kerk’. De geselecteerde Hynckel zal in den beginne afsteken bij het oude werk zoals elke nieuwe steen, maar wordt met de jaren bruinzwart. Voor de rest van het werk wil men dezelfde steen gebruiken. De brief eindigt dan met het verzoek aan de adviseurs voor de westbouw een passender steen aan te wijzen.



Maastricht, Sint-Servaas, restauratietekening oostpartij (Cuypers-Archief).

Op 13 februari blijken deze allerminst overtuigd te zijn, maar erkennen dat men bij gebrek aan gelijksoortig materiaal ‘noodgedwongen wel verplicht (is) andere steensoorten te bezigen’. De begroting van 8 mei 1877 spreekt voor de oosttorens over gebruik van oude stenen, graniet en Sibbersteen naast - nog steeds - de gewraakte Hynckel. De bijbehorende tekening geeft torens die grotendeels rood en roze zijn ingekleurd. Namens de adviseurs keurt Cuypers de werken in september goed. De tempering door verwering heeft overigens nauwelijks plaats gehad, de afwijkende

kleur van absis, oosttorens en de vlakke eindgevel tussen de torens is nog steeds duidelijk waarneembaar.

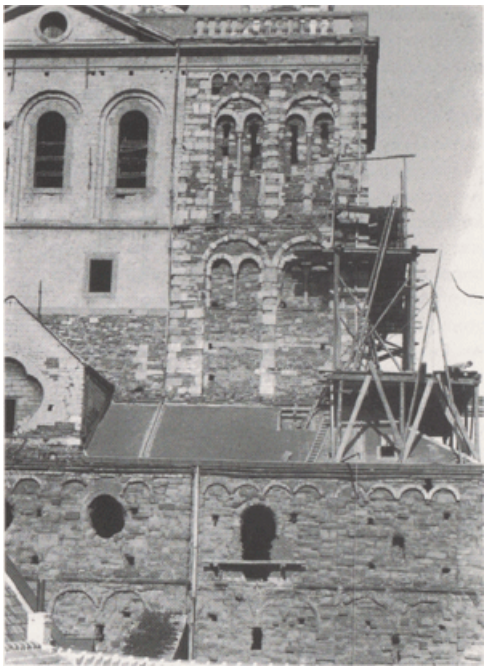
Cuypers kende de rode zandsteen van zijn werkzaamheden als Dombaumeister te Mainz, een kerk waaraan hij tussen 23 september 1873 en 1 augustus 1879 dezelfde steen gebruikte.[326.] De werken daar bestonden uit de ingrijpende reconstructie van crypte en oosttoren in sober werkende neoromaanse vormen, gebaseerd op de oorspronkelijke toestand.[327.] Hierbij werd het organische verband tussen muurkern en bekleding hersteld en het bouwwerk in de opvatting van Cuypers wezenlijk verbeterd, niet in het minst door de weervaste zandsteen. Als deze in zijn artikel van 1903 de schuld voor het verkeerde materiaalgebruik op deken Rutten schuift is dit bezijden de waarheid. Het werd hem gemakkelijk gemaakt door het feit dat Rutten veel invloed had op de werken, en tussen april 1886 en juni 1890 persoonlijk de natuursteen in Luxemburg bestelde. Het overzicht van de in 1875 uit te voeren werken, dat in tegenstelling tot dat van 1876 nog door Cuypers is getekend en niet door de eigenzinnige Rutten, noemt echter duidelijk rode Hynckel voor plinten en afdekkingen van absis, basementen, pilasters, kolonnetten etc.

Dit typeert de problemen die de architect ondervond bij de groeiende controle door de rijksadviseurs en later door de afdeling Kunsten en Wetenschappen. Vanaf ca. 1880 worden uitvoerige tekeningen gevraagd, veelal bestaande uit opstanden en doorsneden, benevens details der kroonlijsten, kapitelen, profielen, enz., aangevuld met een beschrijving van het gebouw en de opzet der werken. Door inkleuren moest onderscheid gemaakt worden tussen het te behouden, te slopen en te herbouwen werk.[328.] De menging van bestaand en nieuw in één tekening was vanaf die tijd niet meer mogelijk. Het denkproces van de architect bij de transformatie van het gebouw werd aldus inzichtelijk gemaakt, de contrôle op aard en omvang van de werken vergemakkelijkt. Het verbeteren van het bouwwerk door het toepassen van een betere steen, werd tot een vergrijp tegen de historische waarde. De rijksadviseurs vragen expliciet om gebruik van het bestaande materiaal of een gelijkend substituut. Zolang het bij kerken als Nieuwstad, Roermond en Venray ging om mergel of baksteen leverde dit geen

problemen op, maar bij gecompliceerder bouwwerken als de Sint-Servaas zeker wel. Terwijl Cuypers steeds meer te maken krijgt met een overheid die historisch verantwoord materiaalgebruik eist, zal zijn Franse evenknie Viollet-le-Duc, die in het begin van zijn carrière het gebruik van identieke steensoorten vroeg, van mening veranderen en het bestaande waar nodig door beter materiaal vervangen.[329.]

In sommige gevallen blijkt Cuypers zich redelijk aan te passen aan de overheidsinvloed, zeker als hij over het werk van derden adviseert. Zijn eerste pleidooi voor het behoud van het bestaande werk dateert van 1876 bij het raadhuis te Brouwershaven, een restauratie door E.J. Margry. In 1882 pleit hij in Zierikzee aan de Sint-Lievenstoren voor het gebruik van Gobertange of de Franse St. Joire-steen. Die is volgens hem passender dan de Udelfanger zandsteen, die dezelfde Margry wil gaan gebruiken. In 1886 adviseert hij meer oude steen te behouden en kritiseert de minutieuze frijnslag. Vroeger, meent hij, was de frijnslag veel breder, waardoor de profielen krachtiger licht- en schaduwwerking hadden, bovendien zou deze werkwijze minder arbeidsintensief en dus goedkoper uitvallen.[330.] Typerend is zijn pleidooi van 1889 bij het Middelburgse raadhuis: 'Stenen met beschadigde profielen, die den vorm echter nog duidelijk aantoonen en die overigens nog hard, duurzaam zijn, moeten niet, voor kleine defecten verwijderd en door nieuwe vervangen worden; zoodoende zoude men geene herstelling maar een nieuw gebouw verkrijgen. De architect die belast is met een dergelijk werk, moet er niet naar streven om een gaaf en in alle opzichten onberispelijk gebouw te doen verrijzen maar zijn doel moet zijn om het oude te behouden en tegen algeheele verweering en vernietiging te vrijwaren'.[331.] In 1906 meent hij dat J. van Gils aan de Bommelse toren uit 'archeologische getrouwheid' opnieuw mergel, Bentheimer, Franse kalksteen en tuf moet gebruiken. Praktische overwegingen brengen hem tot enige nuancering: de niet tegen waterinslag bestande mergel kan op kwetsbare punten vervangen worden door Gobertange; Bentheimer en Oberkirchner zijn ongezond in de verwerking, tufsteen heeft deze bezwaren niet en sluit goed aan bij het oude werk.[332.]

Toch is er een opvallend contrast tussen theorie en praktijk. Te Brouwershaven zijn de zeer hard uitgevoerde werken van Margry uiteindelijk toch door Cuypers goedgekeurd. Veel Cuypers-restauraties kennen een in onze ogen soms harde materiaalbehandeling, door gebruik van machinale baksteen en de door prof. A. Odé in 1919 als weinig pittoresk gekritiseerde bewerking van de natuursteen.[333.] Desondanks was de architect niet ongevoelig voor atmosfeer, patine en kleur in oude bouwwerken. Waardering voor het karakter van bouwmateriaal is in zijn advies over Zaltbommel tussen de regels door te lezen en spreekt expliciet uit een brief van 22 mei 1908 aan de vrouw van zijn zoon Jos. Delphine Povel wil haar huis - het linkerdeel van het Roermondse Cuypershuis - met klimop laten begroeien, zoals Cuypers zelf dit indertijd ook deed. Hij wijst dit af, omwille van de symmetrie met de gevel van het schrijnwerkersatelier. Het banale pleisterwerk, dat de westgevel al ontsiert, zal het metselwerk zijn eigenaardige kleur laten verliezen: 'Oude muren van baksteen hebben voor mij dezelfde charme, als oude boomen met jeugdige takken en nieuwe bladeren, komen er nog bloemen bij dan verhoogt dit het genot der oogen en verblijd (sic) de ziel'.[334.]

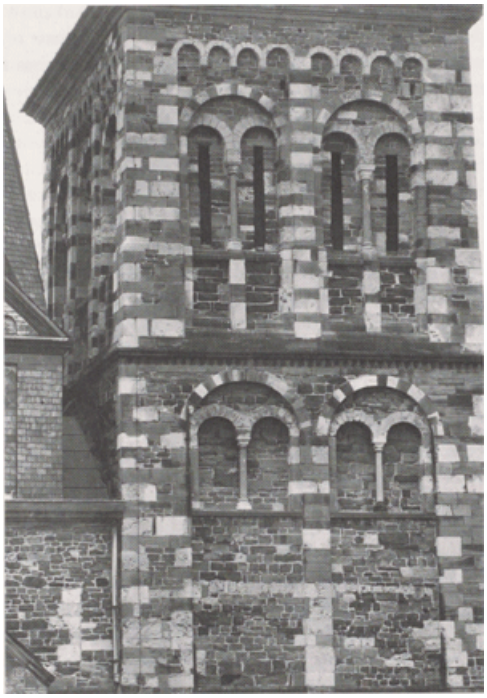


Maastricht, Sint-Servaas, zuidwestzijde van de westbouw in augustus 1887 voor de sloop van de torenbekroning van Fayen, foto BiZa (RDMZ).

Aan zijn eigen Servaas-project zal zich nog geen tien jaar na de opheffing van het College van Rijksadviseurs een tweede conflict over materiaalgebruik voordoen, ongeveer gelijktijdig met de heroverweging van het materiaalgebruik aan de Bossche Sint-Jan.[335.] De Maastrichter Rijksarchivaris J.J. Habets volgde de werken met de kritische distantie van de ervaren historicus en had in juli 1886 al een lans gebroken voor het behoud van het zuidoostportaal, dat Rutten wilde ombouwen tot H. Hartkapel. Tussenkomst van De Stuers leidde toen tot behoud van het historisch gegroeide. Habets schrijft op 11 maart 1888, tijdens de

restauratie van de bekleding van de zuidwesttoren onder opzichter Strik, opnieuw aan De Stuers: ‘ik moet nogmaals komen klagen bij u die rechtvaardig en eerlijk zijt over eene *barbarie* die aan de St. Servaas kerk wordt gepleegd .. ik zal maar zeggen door Strik om niemand anders te noemen’. De torens aan de westbouw, die zijn uitgevoerd in ijzersteen, ‘krijgen nu letterlijk eene broek van geelen steen (boterkleur) die men gewis voor de aardigheid in de Congo heeft besteld’. Het metselverband is te regelmatig en de steen gezaagd. ‘Het staat gek...’. ‘De bruine vlakken van den buitenkant worden omgeven door een geelwitte placagie van franschen steen uit de groeven van Rochefort geloof ik...’. Er is nog nooit ‘zoo een knoeiwerk’ gedaan als hier aan de Sint-Servaas.[336.] Onmiddellijk na ontvangst vraagt De Stuers op 13 maart om opheldering. Hij wil weten welke steen wordt gebruikt, waar deze vandaan komt, in welk verband en welke lagen hij wordt gelegd en welke steen er aanwezig is.

De briefwisseling typeert de innige verhouding tussen beide monumentenzorgers. De temperamentvolle Cuypers ergert zich verschrikkelijk, want als De Stuers hem op 16 maart de brieven van Habets zendt, moet hij gesust worden met: ‘Waarde Heer of liever Mensch! Aergere dich nicht!’ Habets meent het niet slecht, schrijft de Stuers, hij loopt niet met zijn kritiek te koop. Het is terecht zijn stokpaardje dat er dezelfde steen wordt gebruikt. Maak u niet boos, als ik opmerkingen heb kan ik gelijk hebben en dan leert ge er van, want ‘ook gij zijt niet onfeilbaar’. Heb ik ongelijk dan ‘moogt gij de schouders ophalen, doch *moet* gij mij bekeeren’. Hij hamert nog eens op het gebruik van ‘*denzelfden* steen’ aangezien, ‘ik; uw vriend mag het u wel zeggen - gij op dit punt soms gezondigd hebt. Ik heb hierbij vooral voor den geest de restauratie van de 2 oost torentjes van S. Servaas in rosen steen’. Cuypers ontkent echter, waarna de referendaris op 20 maart 1888 - al te voorbarig - concludeert: ‘Tant mieux dat gij niet de bestelling van die roode zandsteen van de absistorens van S. Servaas op uw lever hebt’. Dat de teksten van Habets Cuypers hebben gekwetst blijkt uit de ingehouden ergernis in diens brief van 18 maart, die De Stuers nog dezelfde dag snel beantwoordt met: ‘Cuypers! Cuypers! hoe kunt gij zoo teergevoelig zijn! Habets in zijn enthousiasme voor 't monument vertrouwt mij zijn angst toe, ik open kaart spelende, zeg U precies wat de quaestie is. Zonder een oordeel te vellen, vraag ik inlichtingen. En gij maakt U boos!’. Op 23 april, na een wat kalmer besluit van Cuypers, volgt wat paternalistisch: ‘Dat is nu eens een goede brief zonder boosheid des harten geschreven’.



Maastricht, Sint-Servaas, detail zuidwestelijke toren van de westbouw in 1979 (RDMZ).

De stukken maken duidelijk hoe De Stuers zich in het gebouw inleeft en oplossingen aandraagt, die de bestaande toestand zoveel mogelijk respecteren. Cuypers legt de nadruk op de deugdelijkheid van zijn werk. De centrale vraag is of men dezelfde steen moet blijven gebruiken bij herstellingen, ook als die op den duur slecht is gebleken. Op 16 maart had De Stuers al aangegeven dat de lagen, de staande voegen en het onregelmatige verband voor hem van grote betekenis waren. Cuypers die het redelijke constructieve verband volgt krijgt de raad de bestaande stootvoegen te handhaven. De Stuers wil de door Cuypers gebruikte Kunrader steen, de Udelfanger zandsteen uit Luxemburg - de gele broek van Habets slaat hierop - en de harde St. Joire verzoenen met de bestaande materialen, die hij typeert als een bruine gelaagde en ongelaagde steen (kolenzandsteen) en een harde witte steen (mergel). Hij eindigt met drie getekende suggesties voor de ‘uitgeteerde paramenten’: aanbrengen van rechthoekige nieuwe blokken in contrast met de verweerde blokken, afronden van de nieuwe blokken conform de verweerde exemplaren of het vernieuwen van alle stenen. Cuypers antwoordt op 18 maart in een uitvoerig, met schetsen verlucht schrijven. Er wordt volgens hem geen Franse steen maar harde zandsteen gebruikt. Bruine steen is uit den boze, want de bestaande bruine steen is zo slecht dat verder gebruik alleen maar zou lijden tot verkwisting van ‘het geld van het rijk en

van de onderdanen'. Hij legt met schetsen uit dat hij het bestaande verband volgt, tenzij dat in conflict komt met het handhaven van bruikbare delen van aangetaste blokken. De oude stenen die niet geheel verweerd zijn worden ter plaatse behouden, alleen het hoogst noodzakelijke heeft hij laten vernieuwen. De suggestie om nieuwe stenen te bewerken als waren ze oud wijst hij af, door verwering zal de kleur van het nieuwe werk snel bij het bestaande aansluiten. Het gebruik van oud materiaal is niet doenlijk, want die stenen moeten dan in dezelfde omstandigheden gebruikt worden. Verkeerd groefleger leidt tot verval en verkappen berooft het materiaal van zijn natuurlijke verweringskorst. Dit gaat vooral op voor de oude steen uit het Maasdal. Bij zijn brief voegt Cuypers een concept-antwoord voor Habets, waarvan onduidelijk is of het verstuurd is. De toon is scherp en zakelijk. Hij waarschuwt de archivaris tegen het gebruik van natuursteen die zich slecht gehouden heeft: 'Men herstelt een monument om het voor de volgende eeuwen te bewaren. Gebruikt men nu een bouwstof waarvan men weet dat hij na eenigen tijd verdwijnt, steen waarvan men zeker is dat hij bepaald spoedig verweert dan moet men een dergelijken steen niet gebruiken'. In een repliek van 20 maart benadrukt De Stuers nogmaals dat er zoveel mogelijk steen van dezelfde soort en van goede kwaliteit gebruikt moet worden. Vooral de afwisseling van witte en bruine steen in de bogen verdient de aandacht. Pas op 21 april laat Cuypers vanuit het Rijksmuseum weten, dat hij alles in het werk stelt om een zo gelijkend mogelijk materiaal te bemachtigen. Hij wijst De Stuers dan nog op de overdaad aan originele harde witte steen aan de noordwesttoren.

Vergelijking van foto's vóór en na Cuypers maakt duidelijk dat de door Habets gewraakte zijde van de zuidwesttoren veel meer Udelfanger vertoont dan de overige vlakken en de noordtoren. Naar aanleiding van diens démarche is de verweerde bruine zandsteen zorgvuldiger vervangen, terwijl de witte steen gehandhaafd bleef en in principe door aanvulling van de lisenen, friezen, lijsten en galmopeningen de constructieve lijnen der torens versterkt zijn. In de oude toestand waren de lisenen alleen nog te onderkennen door de gave witte mergel tussen de afgekalfde zandsteenblokken.

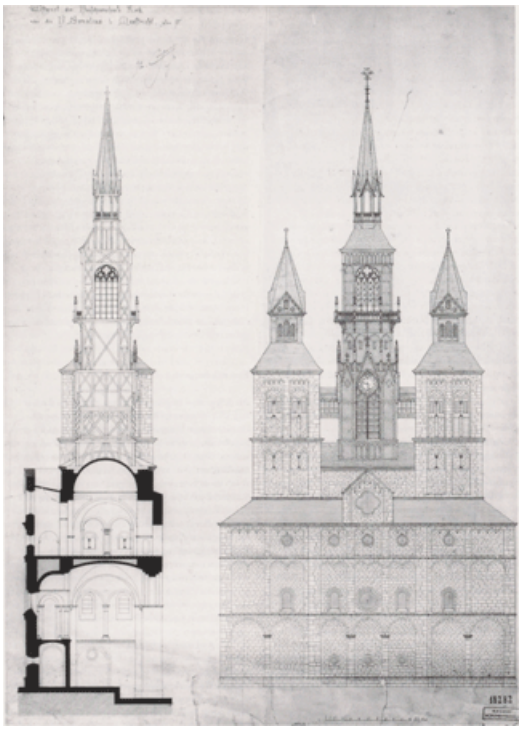
De onderbouw wordt later op dezelfde wijze aangepakt. Na het ingrijpende herstel van de westgevel in 1890 schrijft Cuypers op 15 juni 1895 aan De Stuers: 'Het uiterlijke van den westelijken bouw kan wat de soliditeit betreft nog eeuwen bestaan met het kleine gewone onderhoud maar wil men al het beschadigde lijstwerk herstellen - dan worden de kosten zeer groot; Ik zal mij daarom maar bepalen tot het noodige en zeer gewraakte'. De constructieve lijnen worden benadrukt door het inboeten met kwalitatief goede Udelfanger, waarbij de slechte stenen 22 centimeter diep zijn uitgekapt en grote delen van de oorspronkelijke verweerde muurvlakken gespaard bleven. Bij de inboetingen heeft Cuypers de eerste suggestie van De Stuers gevolgd: de strakke bewerking doet de iets uitstekende nieuwe blokken duidelijk afsteken tegen de oude. Na de recente restauratiebeurt door T. van Hoogevest, waarbij eveneens herstel van de 'oorspronkelijke plasticiteit' voorop stond, is dit bewuste contrast tussen authentiek en laat negentiende-eeuws werk minder sprekend geworden. Habets en De Stuers hebben bereikt dat Cuypers zorgvuldiger is omgegaan met het bestaande materiaal. Het belang van de materiële authenticiteit is verzoend met de constructieve en esthetische herstelling van het romaanse lijnenspel.

Mogelijk heeft de ironische brief die De Stuers op 26 september 1888, na de discussie met Habets, aan Cuypers stuurde ook nog effect gehad: 'Ik zie met genoegen

dat gij Onze Lieve Vrouwe te Maastricht *extra*-conscientieus gaat behandelen. Bedenk dat er in het oude test. een aparte straf voor architecten is geformuleerd, zeg u altijd dat het onderhanden werk het laatste is, dat gij midden onder de arbeid kunt weggerukt worden en gedaagd voor de rechterstoel, zonder dat u de tijd gelaten is om boete te doen voor het misdrevene.... Als men dat alles goed bedacht, dan zou men beter bouwen; of in het geheel niet, dat is eigenlijk het allerbeste'.[337.]

4. Een rijk betorend silhouet

Als de vijfentwintigjarige Victor de Stuers op 2 en 3 augustus 1868, vanaf het huis van de familie aan de Brusselsestraat, een panorama schetst van de stad Maastricht, bezit de Servaaskerk nog haar silhout met de loden daken, de geknikte spitsjes op de oosttorens en de machtige pendule van Etienne Fayen.[338.] Echter, de bijl lag al aan de wortel, want het rapport van Pierre Cuypers, stadsarchitect A.J.F. Cuypers en A.C. Bolsius had deze opbouw een maand eerder beschreven als 'een klokken toren die het character van het gebouw gansch verminkt en aan het gebouw een beklagenswaardig aanzicht geeft'.[339.] Waardering voor het karaktervolle silhouet was ver te zoeken, en afbraak van de 'nieuwerwetsche torenspitsen' - de karakterisering is van L.C. Hezenmans - lag al vanaf het begin in de bedoeling van opdrachtgever en architect, wat bevestigd wordt door een tweetal ontwerpen. Gezien de al in Thorn geconstateerde antibarokke grondhouding van Cuypers en zijn tijdgenoten is dit niet verwonderlijk. In 1875 waren bij het herstel van de absis de spitsen van de oosttorens tegelijk met het bovendeel van het metselwerk vervangen. Op 18 november 1887 schrijft Cuypers dat de barokke bekroning van de westbouw uit timmerwerk bestaat en verrot is. In augustus en september 1888 wordt het klokkenspel verwijderd, oktober 1888 begint de afbraak van de zuidwestelijke toren, gevolgd



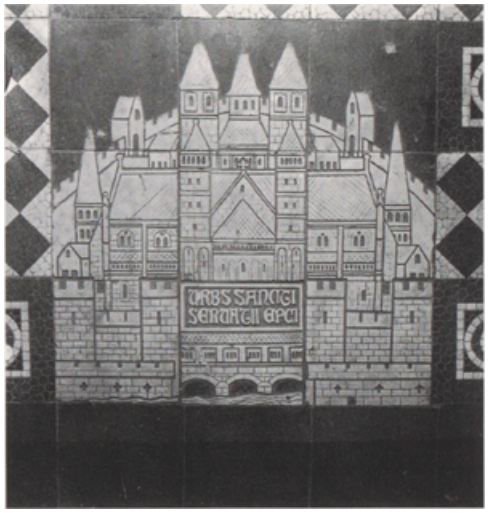
Maastricht, Sint-Servaas, bekroning westbouw, plan A (RDMZ).

door de middentoren en in juli 1889 de noordwestelijke toren. De nieuwe zijtorentjes zijn in augustus klaar. In juni 1890 wordt de adelaar op de middentoren geplaatst, in 1891 komen klokkespel en uurwerk gereed.

Deze verrijking van het stadssilhouet - Cuypers had al eerder gewerkt aan de Janstoren, de westbouw van de Lievevrouwekerk en een onuitgevoerd plan getekend voor de Sint-Matthijs - is typerend voor de wisselwerking tussen herstel van de oorspronkelijke toestand en Cuypers' amplificatie en emulatie. Stukken en tekeningen maken duidelijk dat de bouwmeester niet over een nacht ijs ging.[340.] Al in Mainz had hij zich bij de bouw van de nieuwe torenbekroning (1872-1877) de vrije ruimte gegeven binnen zelf omschreven grenzen.[341.] Deze grenzen begon hij in Maastricht al vroeg af te tasten. Twee tekeningen van rond 1870 geven een oplossing met dubbeltorens, zonder middentoren. De ongedateerde tekening in het Cuypers-Archief dekt de bestaande hoektorens af met spitsen en verbindt ze ter hoogte van de onderste geleding door een tussenlid met een zeer steil geknikt zadeldak. Dit dak zou blijkens drie dakkapellen met galmopeningen de klokken hebben bevat: een onconventionele oplossing.[342.] De tekening van 1870 bij RDMZ verhoogt de hoektorens met een derde geleding, die de bestaande spaarvelden met galmopeningen iets verrijkt herhaalt. Het tussenlid is hier van een etage met spaarvelden, driedelige galmopeningen en een laag zadeldak voorzien. Dit ontwerp zou de barokke bekroning in massaliteit overtroffen hebben.[343.] In beide gevallen werd het romaanse thema verbeterd en verrijkt, waarvoor een door De Stuers geschetst middeleeuws kerkmodel achteraf een historische legitimatie lijkt te verschaffen.[344.]

Beide oplossingen konden een zeventiental jaren later niet meer bevredigen. De historische waarden waren een grotere rol gaan spelen. Cuypers onderzoekt oude afbeeldingen van het kerksilhouet op munten, het stadszegel, in Braun en Hogenberg, de *Délices des Pays Bas* van 1749 en een tekening van 1576. Schetsbladen van de spits tonen aan dat hij ook tekeningen van J. Harrewijn uit 1697 en R. Cantagallina uit 1612 heeft bestudeerd. In zijn schrijven aan het kerkbestuur van 8 november 1887 verwijst hij tevens naar de vogelvluchtplattegrond van S. de Bellomonte uit 1580.[345.] Gesteund door deze bronnen komt hij met een tweetal plannen. ‘Dat de herstelling dient te geschieden, overeenkomstig den vroegeren toestand, op eene wijze, dat er in het geheele bouwwerk een harmonisch geheel wordt verkregen, spreekt van zelf’.[346.] Het principe is een drietorengroep, zoals afgebeeld op de in 1887 gelegde tegelvloer van het Bergportaal. De vormgeving der zijtorentjes levert de minste problemen op. Cuypers handhaaft het achttiende-eeuwse houtwerk en omkleedt het met romaniserende vormen. Voor de middentoren geeft hij twee alternatieven: ‘De eerste en minst kostbare is om het zwaar timmerwerk, zooals het thans is, te behouden met den klokkenstoel der groote klokken - zie ontwerp A, de tweede is om, geheel in overeenstemming met een prent van het jaartal 1580 te werken en de middenspits geheel nieuw te maken - zie ontwerp B’. Plan A zal wel niet zijn voorkeur hebben gehad. Hoewel het veel houtwerk handhaaft en dus goedkoper is, rust de spits alleen op balken en timmerwerk. Plan B is stabieler omdat de gehele spits op de hoofdmuren steunt. Op 15 december kiest het kerkbestuur voor plan B, vanwege de hechtheid en ‘omdat dit ontwerp de oorspronkelijke schepping teruggeeft van den middeleeuwschen architect die de Gotische verbouwing der kerk op meesterlijke wijze doorvoerde’. Op 28 december verneemt de minister dat ook Hezenmans, in conclaaf met Cuypers

en De Stuers, het op de in 1551 door Jan Piem gebouwde spits gebaseerde ontwerp prefereert.



Maastricht, Sint-Servaas, de stad Maastricht met kerksilhouet in het labyrint van het Bergportaal (J. Naseman).

Plan A heeft een wat massaal karakter door de tussen de zijtorens geplaatste vierkante toren, die samenvalt met het skelet van Fayens middentoren. De muur tussen de middeleeuwse torens is weggehaald en vervangen door loopbruggen, waardoor het geheel wat rijziger overkomt. In dit ontwerp zijn elementen uit de historische prenten, de overkragende galerij en de achtzijdige bekroning

geappliqueerd op de bestaande houtconstructie, die werd bekleed met leien en lood in een gotiserende geleding van spitsboogvelden, wimbergen en pinakels. Plan B lijkt een replica van de oude afbeeldingen en wordt in 1895 door Jos Cuypers gekarakteriseerd als ‘de trouwe navolging van den ouden XIVe eeuwschen klokkentoren’.[347.] Het is echter in feite een verbeterde en geëlanceerde variant op de historische gegevens, ietwat vergelijkbaar met het in de *Dictionnaire* afgebeelde ‘beffroi’ van Béthune.[348.] De houtconstructie, versterkt met ijzeren trekstangen, rust via ijzeren spanten op een vierkante onderbouw. Deze is als overgang tussen de romaanse westbouw en de gotische bekroning in rondbogige vormen gedetailleerd, terwijl de overkragende gaanderij en de achtzijdige open spits van Harrewijn en Cantagallina zijn gemultipliceerd tot een tienzijdige en geplaatst boven een met bogen en wimbergen versierde klokkegeleding. De oplossing vermengt motieven uit de oudere spitsen van zijn kerken te Nijmegen (St. Augustinus, 1884-1886) en Amsterdam (Maria Magdalena 1889-1891) met de historische gegevens. In Maastricht heeft Cuypers in voortdurende wedijver met zijn middeleeuwse voorgangers in letterlijke zin hoger gestreefd. De zo verguisde, in 1955 verbrande en in 1983 gesloopte middentoren was niet alleen een evocatie van de laatgotische toestand, maar een restauratie die de historische betekenis van het kerkgebouw in het stadsbeeld sublimeerde. Dit werd ook zo gevoeld door het stadsbestuur dat in november 1897 tevergeefs aan de minister van oorlog verlof vroeg om de hoofdwacht van 1724 op het Vrijthof te slopen. Deze benam het zicht op de met aanzienlijke sommen gerestaureerde kerken van Sint-Servaas en Sint-Jan, ‘een der fraaiste en merkwaardigste architectonische groepen in het land’.[349.] De afwisseling van stijlen die het stadsbeeld vanaf het Vrijthof rond 1860 nog bezat moest blijkbaar plaats maken voor een nieuwe eenheid, waaruit de onwelgevallige elementen geweerd moesten worden: een verbeterde reconstructie van het stadsbeeld van de zestiende- en zeventiende-eeuwse prenten.

Maastricht, torenbekroningen van de Sint-Servaas en de Janskerk na 1900 (RDMZ).

5. Conclusie

De restauratie van de Servaaskerk speelde zich af in het spanningsveld tussen de overheidszorg voor het nationale erfgoed en het herstel van de Thijms ‘christelijke kathedraal’. Tegenover de visie van de opdrachtgevers en Thijm en Brouwers stond De Stuers' visie op het monument als ‘de oudste en interessantste kerk van Nederland. Men kan er de geheele ontwikkeling onzer bouwkunst in nagaan. Het is als een museum van architectuur en sculptuur’.[350.] Cuypers heeft het streven naar structureel zuiver en redelijk herstel gecombineerd met het scheppen van een driedimensionaal historiestuk. Zijn polychrome decoratie plaatste een nieuwe ruimteschaal binnen de oude muren en creëerde een eenheid tussen zaken als de vermeende Karolingische westbouw en de laatgotische overwelving. Hij reconstueerde

verdwenen delen als crypten, ciboriumaltaar en torens en bracht het monument in een toestand die nimmer 'in het leven verscheen'. Deze verbetering bracht de historie van bouwdelen als Bergportaal en westbouw tot spreken en zou zeer passend als pathetisering omschreven kunnen worden.[351.]

Dit streven heeft bij het vervangen van het materiaal aan de westbouw tot een conflict geleid, dat door De Stuers werd gesust en tot gevolg had dat meer oud materiaal gehandhaafd bleef dan aan de oostpartij. De verwijdering van de verguisde achttiende-eeuwse torens werd evenwel zonder slag of stoot geaccepteerd, al mag men aannemen dat een veelzijdig kunstliefhebber als De Stuers het er in zijn hart niet volledig mee eens zal zijn geweest.

De waardering voor Cuypers' werk is snel afgenomen. In een lezing in 1922 laat Cuypers' tegenstrever Jan Kalf het oordeel over diens werk nadrukkelijk aan de toehoorders over. J. Schaepkens van Riemst, die op de ledenvergadering van het Limburgs Geschied en Oudheidkundig Genootschap van 23 mei 1917 Cuypers prees als de 'Christen-artist' die de Maastrichtse kerken 'in hunnen oorspronkelijken bouwtrant' herstelde[352.], schrijft in 1936 namens de Commissie Monumenten van Geschiedenis en Kunst Maastricht over de gevoelens van 'chagrijn tot ergernis toe' bij het beschouwen van de geschilderde uitmonstering. Gerard Brom constateert in 1933 dat Cuypers harde kleuren toepaste in zijn 'allerslapste muurschilderingen' en blindweg witgeblokte voegen.[353.] Bij de tentoonstelling ter gelegenheid van 100 jaar herstel van de kerkelijke hiërarchie in Nederland in 1953 wordt de afrekening met Cuypers' decoratiekunst nog eens dunnetjes overgedaan. Robert Franquinet uit zijn ongenoegen in de opmerking: 'De mooiste exemplaren van middeleeuwse religieuze cultuur (b.v. de Servatiuskerk) waren weerzinwekkend besmeurd met banaal huisschilderwerk. Het sjabloon zegevierde.' Jan Engelman veroordeelt de neogotiek van Thijm en Cuypers niet minder scherp: 'Zij hebben restauraties doen uitvoeren die veel te veel en al te keurig complementeerden, zij hebben met slechte materialen willen imiteren wat nooit meer na te doen was, zonder gevoel voor het elementaire en de juiste schaal, zij hebben interieurs afgeleverd van een schreeuwende bontheid, (..)'. A. Siebers rondt de executie af met de stelling: 'Al was Dr. Pierre Cuypers zeker geen alledaags bouwmeester, zijn werk zou er slechts bij winnen als het van veel doelloze ballast zou kunnen worden ontdaan, om te beginnen van zijn lamentabele polychromie.'[354.]

Ook het Bergportaal ondervindt kritiek. Tillema citeert Bertus Aafjes die de gepolychromeerde beelden, evenals *De Nederlandsche Spectator* vergeleek met 'suikerbeesten' en een 'neogothisch herenmodemagazijn'.[355.] De westtorens worden voor het eerst in 1937 ter discussie gesteld, als W. Sprenger onderzoek doet ten behoeve van het herstel. Twee montagefoto's met en zonder toren tonen aan dat men afbraak overwoog.[356.] Na ampele overweging concludeert Jan Kalf dat behoud omwille van de esthetische en silhouetwaarde gewenst is. Op 24 september 1955, kort na de torenbrand van 9 september, is er in de rijkscommissie echter geen enkele waardering meer voor de toren. Men moet hem maar niet meer herbouwen, achteraf is ook Maastricht blij dat hij weg is.[357.] Hoewel men, evenals in 1949 te Zutphen, een prijsvraag voor een nieuwe bekroning voorstelt, blijft het torenrestant tot de rigoureuze restauratie Van Hoogevest-Satijn (1981-1992) een bron van ergernis voor het kerkbestuur. Bij deze herstelbeurt verdween ook de polychromie, waarmee Maastricht

een uitnemend en weldoordacht voorbeeld van historiserende kerkrestauratie verloor. De waarde van de kerk als historisch document is hiermee ernstig aangetast. Alleen de uitmonstering van het Bergportaal is ondanks alle kritiek uit pragmatische overwegingen behouden gebleven.

Eindnoten:

271. Keulers 1910.
272. Rutten was tot zijn komst in Maastricht in Roermond betrokken bij de restauratie der Munsterkerk als lid van bestuur en bouwcommissie van de Maria-Munstervereeniging en behoorde tot de stichters van de op deze kerk geïnspireerde O.L. Vrouw van het H. Hart van J. Kayser. A. Jacobs verricht in het kader van een doctoraalscriptie aan het instituut geschiedenis van de Rijksuniversiteit Utrecht onderzoek naar leven en werken van Rutten.
273. *NNBW* II, Leiden 1912, 261-262. Geboren Margraten 1831, overleden Maastricht 1893, priester en publicist. Zie ook Nissen 1986, 29-32.
274. Thijm 1858, X. Voor dit artikel is gebruik gemaakt van het materiaal in K. en W. 1121 en 1129, het archief van de parochie Sint-Servaas in het Gemeente-Archief te Maastricht (GAM, PASS), de foto-verzameling en de topografische atlas in het Maastrichtse Gemeente-Archief, het Cuypers-Archief t. 252 en 253 en d. 150, RDMZ, afdeling collecties en de aantekeningen welke onder meer A. de Vries van RDMZ maakte uit het *Registrum Pastorale* (1888-1898). Van belang zijn verder de publicaties van B. van Hellenberg Hubar en ondergetekende. Een recent overzicht van de restauratiegeschiedenis, onder meer gebaseerd op deze publicaties, geeft Pey 1993, 419-447.
275. Hubar 'Verdwenen altaren' 1982.
276. GAM, PASS, subsidieverzoek van de Kerkfabrieksraad aan de gemeenteraad van Maastricht van 22 februari 1869.
277. Hubar 'Vercieringsstelsel' 1992.
278. K.B. van 8 maart 1874, no. 14.
279. Den Haag, Algemeen Rijksarchief, Tweede afdeling, Archief van het ministerie van Onderwijs 1848-1876, no. 712.
280. GAM, PASS, *Rekening en verantwoording der ontvangsten en uitgaven gedaan en behoeve der herstelling van de St. Servaaskerk te Maastricht*. Hierbij dan nog de in 1870-1874 verwerkte bijdragen van rijk, provincie en gemeente van respectievelijk *f* 8.800, *f* 15.000 en *f* 9.000.
281. Voor de volgende jaren worden de verrichte werken genoteerd in de eerder genoemde *Rekening en verantwoording* en in het aan opzichter Strik toegeschreven, maar goeddeels door deken Rutten bijgehouden *Aanteekeningen betreffende den voortgang der herstellingswerken en de bouwkundige bijzonderheden aan de Sint-Servatius-kerk te Maastricht*. Dit register loopt van 1 mei 1880 tot 13 december 1902 en werd aangelegd op wens van Binnenlandse Zaken van 4 april 1880.
282. Brouwers 1864, 22.
283. Afgebeeld in Cuypers 1903-05, thans in Cuypers-Archief, map 253.
284. Hubar 'Verdwenen altaren' 1982.
285. Brouwers 1864, 11.
286. Afgebeeld na de restauratie in *Volksalmanak voor Nederlandsche Katholieken* van 1859.
287. Archief Thijm, no 265, brief 32 van 21 april 1858.
288. Ibid. brief 39, 53 en 62.
289. Ibid. brief 68 met schets en omschrijving.
290. Geboren 3 maart 1826, overleden 11 november 1912 te Alkmaar, werkte na een opleiding in Düsseldorf en Antwerpen bij het atelier Cuypers.
291. Dickhaut, Tjebbes 1986.
292. Vergelijk hierover Hubar 'Vercieringsstelsel' 1992 en haar artikel in voorbereiding over de herkomst van Cuypers' polychromie.
293. Hubar 'Vercieringsstelsel' 1992 werkt mijn vergelijking uit 1981 met de Duitse schildersscholen uit, met name de Nazareners en de Düsseldorfer school.

294. Cuypers-Archief, d. 1207, schetsboek uit 1865; d. 1212 uit 1882-1883 en d. 1220 zonder datum. Cuypers kende via Thijm de publicaties over de Sainte-Chapelle van Dedoux 1857 en Guilhermy 1857. Plouin 1971 legt de relatie tussen de historiserende kerkdecoraties en de kleurreconstructies door Labrouste en Hittorf van de polychrome tempeldecoraties uit de oudheid. Hierover ook Middleton 1982.
295. Brouwers 1864, 19-20. Vergelijk hierbij ook weer de in 1869 door Boeswillwald gepolychromeerde Saint-Aignan te Chartres, waar een donkerder en verzadigder gamma met veel rood, groen, zwart, rood, oker en geel de gotische en renaissance bouwdelen samenbindt.
296. Over de complexe voorgeschiedenis van het deels door A. Witte uit Aken, Pousselgue-Rusand uit Parijs en Cuypers-Stoltzenberg geleverde geheel Hubar 1985.
297. Cuypers-Archief, d. 150.
298. *St. Servatius Klok*, 18 (1886), 18 dec.; M.K.J. Smeets, 'Joseph Lücker sr, schilder van het laatste avondmaal', *De Sint Servaas*, no. 41-42, 1988, 335. Het betreft vermoedelijk J. Klein (1823-1883) welke onder meer ramen maakte voor de Keulse Dom en bekend werd door illustraties in het *Missale Romanum* van de Regensburger uitgever Pustet. Vgl. over hem Thieme-Becker 20 (1927), 440.
299. Over de controverse met Binnenlandse Zaken, lees de Stuers en ook Cuypers, omtrent het hiervoor noodzakelijke dichten van het zuidoostportaal K. en W. 1129.
300. Familie-Archief, brief 924, 13.5.1898.
301. Over deze restauratie Van Leeuwen, Hubar 1990.
302. Tijdens het symposium van IIC-Nederland over de decoraties in 1979 merkte ing. Marres op dat hij de decoraties nog kende als 'een bonte stoomcarrousel'!
303. Bepaalde motieven waren rechtstreeks aan dit werk ontleend, onder meer de decoratie rondom de preekstoel en de vlakverdeling in de spaarvelden van de Piëta-kapel. In de Elisabethkerk te Grave bestaan thans nog belangrijke decoraties die deze Parijse inspiratie verraden. De schilderingen van Viollet-le-Duc zijn zeer vervuild, maar in het Musée d' Orsay zijn belangrijke onderdelen ervan als museumstukken herschilderd.
304. Machat 1986; *Ad maiorem dei gloriam* 1979 en Hilger 1981. Cuypers bezat onder meer het plaatwerk over de schildering van St. Gereon te Keulen.
305. Viollet-le-Duc 'De Schilderkunst' 1871, 1874, 246-247.
306. Dit olieverfschilderij thans ondergebracht in de schatkamer Sint-Servaas.
307. Brönner 1978.
308. GAM, Pass, bevat een brief van Cuypers van 31 december 1896 over de schijnvoegen in de lange gang. De architect behandelt de invloed van schijnvoegen op gele grond en prefereert een combinatie van wit, groen en zwart boven wit of bruin alleen: 'Door de witte voegen verbleekt het geel terwijl de bruine voegen alleen het geel verhoogen door de roodachtige schijn die er bij komt'.
309. Een gedetailleerde analyse van de opvattingen van Viollet-le-Duc, Owen Jones en Apol in het artikel in voorbereiding van Van Hellenberg Hubar over Cuypers' polychromie; *Tentoonstelling der werken* 1907. Apol 1882 beeldt niet voor niets gotiserende kleurvoorbeelden af. Ook F. Loyer, 'Viollet-le-Duc et le décor peint, *Viollet-le-Duc*, Catalogus Paris 1980, 322-325.
310. Beissel 1888.
311. Viollet-le-Duc 'De schilderkunst' 1871, 1874, 333. Op pagina 33 van het *Gedenkschrift* van de Kunstwerkplaatsen Cuypers en Co. lezen we nog in 1930: 'De schilder bleef zich bewust dat hij een positieve wand te versieren, te verlevendigen had, dat deze wand moest gaan spreken tot den toe schouwer, terwijl de afsluiting dan wel degelijk instand blijft. Die schilder schept daar niet eene onbepaalde ruimteillusie, maar zijn kleuren en tonen zullen in het geheel een vaste bewuste taak hebben, door de bouwkunst aan dat vlak toebedeeld. Ook de figurale compositie blijft onderworpen aam de eischen van het vlak, dat niet in nader aangeduide perspectieve verschuivingen tot onrust mag leiden'.
312. White 1962, 187.
313. King 1850, 68-69.
314. Thijm 1861; Thijm 1875, 9 geeft een schildering van Cuypers' Eindhovense Catharinakerk, waaruit blijkt hoe hij sfeer en decorum zag: 'Plaats u in het schip der kerk en geniet, bij ondergaande zon, te midden van het geheimzinnig duister der wanden en de schemering der bogen, dat wester-venster met zijn rijk émail. Dan is het vooral ook het Licht, het licht in de duisternis; de wijsheid, stralend door de donkerte van dwaling en twijfel'.
315. Brouwers 1864, 13.
316. K. en W. 1129.

317. *De Nederlandsche Spectator* 1887, 278-279. Op de verdere kritiek op Cuypers' kleurstellingen in ditzelfde jaar kom ik nog terug bij de 'kwestie Stedum'in hoofdstuk 7. Hier ook aandacht voor Vosmaers scherpe kritiek op de beschildering van de Haagse Parkstraatkerk.
318. Brouwers 1864, 11-12.
319. Hubar 1984. Zie over Thijm Van Leeuwen ‘Alberdingk Thijm’ 1989.
320. Vergelijk hierover Mekking, Ahsmann 1981.
321. Van Leeuwen ‘Alberdingk Thijm’ 1989 en Hubar 1984.
322. Rutten wilde deze inrichten in het dicht te metselen zuidoostportaal. In het spanningsveld tussen liturgisch gebruik en herstel van de historische waarden zou De Stuers voorlopig aan het langste eind trekken. Vergelijk hierover Pey 1993, 433-434.
323. Hubar 1984, 140.
324. Brouwers 1864, 17.
325. Archief De Stuers, doos 259. Notulen Rijksadviseurs, 19de vergadering, 11 november 1875 goedkeuring rapport Gosschalk, De Stuers en Cuypers. Een brief van 23 november kritiseert met name de werken aan de zijde van de kloostergang, waar Kayser werkte zonder algemeen plan.
326. Cuypers-Archief, d. 739, ontslagbrief van het Domkapittel 23 januari 1879, voor de transcriptie ben ik dank verschuldigd aan D. Nicolaisen.
327. Arens 1982, 76-81; Cuypers 1875.
328. Bij de discussie over de restauratie der Munsterkerk eiste Viollet-le-Duc als arbiter in 1864 al een ‘procès-verbal’ van de bestaande toestand en een goed gedetailleerde definitieve tekening met de classificatie der werken in ‘urgent-nécessaire-utile’. Van Agt 1964.
329. Enaud 1991, 54-56.
330. K. en W. 1458-1459.
331. K. en W. 1144, brief van 22 oktober 1889 over het herstel van de koertoren.
332. K. en W. 1450. Zijn zorg voor het uiterlijk van het werk blijkt uit de aanbeveling de te witte St. Joire in de traceringen te mengen met andere steen. Zie over deze werken verder Van de Wouw 1988.
333. Aanleiding voor de kritiek van Odé was de restauratie van het natuursteenwerk aan het raadhuis te Middelburg, waar men dan ook na de Tweede Wereldoorlog dit werk met opzet ruiger heeft behakt om het aan te passen aan deze overigens ook weer tijdgebonden opvattingen. Vergelijk over de kritiek op de werken aan de Bossche Sint-Jan Peeters 1985, 241-242.
334. Familie-Archief, 1079. Overigens zal hij in 1889 voor de mogelijk 'oudromaanse' toren van Vlierden bij Deurne wel een begroeiing met klimplanten bepleiten. Voor de westmuur van de Domkruisgang te Utrecht daarentegen acht hij echter in 1900 een kunstrijker behandeling op haar plaats.
335. Peeters 1985, 139-140.
336. Familie-Archief, no. 439, 441, 443, 444 en 446 door de Stuers geschreven op 12, 16, 18 en 20 maart en 23 april 1888. Archief De Stuers, doos 144, brieven van Cuypers van 18 maart en 21 april 1888.
337. Familie-Archief, no. 476, geschreven vanuit Kassel.
338. Flament 1891 en Pey, 1993, 440 over de bouwgeschiedenis van deze bekroning.
339. GAM, PASS, rapport 2 juli 1868.
340. Typerend voor de verbrokkelde situatie van de Cuypersontwerpen is dat het Maastrichtse Gemeente-Archief beschikt over de twee variantontwerpen A en B, terwijl Monumentenzorg variant A bezit met een eerder ontwerp uit 1870 zonder middentoren. Een vierde variant zonder middentoren is tenslotte in het bezit van het Cuypers-Archief.
341. Cuypers 1875, 15 spreekt over ‘eine freiere Bewegung innerhalb gewisser Grenzen’.
342. Afgebeeld door W. Haakma Wagenaar *Symposium* 1979, 37.
343. RDMZ, afdeling collecties, no. 18278.
344. Het betreft een ongedateerd pentekeningetje naar het kerkmodel op het afgietsel van het graf van Heinrich der Löwe in het museum te Neurenberg, waarop de twee met schilddaken gedekte torens figureren.
345. Een fraaie tekening van de torens door A.-F. van der Meulen is pas recent ondekt en afgebeeld in S. de Vries 1990.
346. Hubar ‘Verdwenen altaren’ 1982.
347. *Architectura* 3 (1895), 38. Cuypers gebruikte vaak oude afbeeldingen, onder meer in Breda (Lievevrouwetoren) en Delft (Nieuwe Kerkstoren).
348. Viollet-le-Duc, *Dictionnaire*, II (z.j.), 195.

349. K. en W. 1121.
350. Archief De Stuers, doos 260, Monumenten, waardebepaling van 1887.
351. De liefde van Cuypers tot de kerk wordt beschreven door M. Stoks, 1921. Deze schrijft Cuypers het volgende citaat toe: ‘Betreed ik Sint Servaas vooral daal ik af in zijn krypte, dan overvalt mij altoos als een huivering: 't komt over mij als over Mozes bij het Braambosch: terra sancta, een heilige grond’. De term 'pathetisering' bij Magirius 1989, 282.
352. Rijksarchief in Limburg, Archief van het L.G.O.G., Notulen 1905-1928, 23 mei 1917. Een enkel citaat geeft inzicht in de toen gebruikte superlatieven: Cuypers werkte ‘met een kunstzin, met het verheven inzicht van den Christen-artist, die doen terugdenken aan de onvergelijkelijke middeleeuwsche meesters, wier ongeëvenaarde bouwwerken de bewondering wekken van al wie specifiek Katholiek denkt en oordeelt, aan al wie in staat is de bouwtechniek van nabij te kunnen beoordelen’.
353. Brom 1933, 184.
354. Franquinet 1953, 39; Engelman 1953, 30 en Siebers 1953, 23.
355. Tillema 1975, 103-109.
356. RDMZ, afdeling collecties.
357. RDMZ, PZA, no. 1274.

III. Evocatief, nationaal en educatief

6. Alberdingk Thijm, Cuypers, De Stuers en het nationale erfgoed

Als driedimensionale historiestukken spelen de gotische kathedralen een belangrijke rol in het opkomende nationalisme van de negentiende eeuw. Het schoolvoorbeeld is de al eerder genoemde voltooiing van de Keulse Dom als teken van de vorming van de Duitse natie. De literator Victor Hugo wijdt zijn werk *Nôtre Dame de Paris* aan de verbreiding van de liefde tot het nationale erfgoed. In de achtste editie van 1832 voegt hij een hoofdstuk toe met de titel 'Ceci tuera cela'. 'Le livre tuera l' édifice': het gedrukte woord doodt de architectuur, het papieren boek blijkt houdbaarder dan het 'livre de pierre'. Hij vreest dat het sprekende gebouw als voornaamste uitdrukkingsvorm van de menselijke beschaving in zijn tijd plaats zal maken voor het gedrukte woord, de architectuur verschrompelt. De periode van de Renaissance heeft dit verval ingeluid: de dageraad van de Renaissance is voor Hugo een zonsondergang. Bijna twee decennia later constateert Alberdingk Thijm dezelfde breuk in de geschiedenis, hetzelfde verval, maar evenals Hugo, Merimée, De Stuers en andere literatoren in de vorige eeuw gebruikt hij paradoxaal genoeg het gedrukte woord om het begrip nationaal erfgoed inhoud te geven, de aanslagen op de monumenten van geschiedenis en kunst aan de kaak te stellen en het vandalisme te bestrijden. Zijn opvattingen zijn van cruciaal belang voor het Nederlandse monumentenbeleid in de tweede helft van de vorige eeuw.

1. Vandalisme

De Franse Revolutie heeft het protest tegen de vernieling van koninklijke, feodale en kerkelijke monumenten opgeroepen. Abbé Henri-Baptiste Grégoire, constitutioneel bisschop van Blois gebruikt het woord vandalisme voor het eerst in de Nationale Conventie in 1794, bij de voorlezing van zijn drie rapporten 'Sur le vandalisme'. De kunstwerken uit het verleden heten het resultaat van de inspanningen van het volk, dat wettig in de rechten der vroegere eigenaren treden kan.[358.] De Verlichting heeft het nationalisme versterkt. Het kritiseren van de oude banden van kerk en gilden leidde tot de benadrukking van de nationale souvereiniteit der volkeren, die recht hadden op een eigen staat.[359.] Tevens hadden zij het recht op lering en vermaak bij het beschouwen van hun nationale erfgoed, dat geïnventariseerd en beschermd diende te worden.

De groei van het aantal tijdschriften en kranten, hun versnelde produktie door toepassing van rotatiedruk en de verbetering van de communicatiemiddelen, verschaften de literatoren vanaf de vroege negentiende eeuw de mogelijkheid om de kracht en rijkdom van het woord in te zetten voor het behoud van deze monumenten. Thijm en De Stuers zullen dit middel op niet aflatende wijze gebruiken voor het vermenigvuldigen van hun pleidooien voor het behoud van de Monumenten van Geschiedenis en Kunst.

Victor Hugo publiceerde in 1832 zijn befaamde 'Guerre aux démolisseurs' in de *Revue des deux-mondes*.[360.] Graaf Charles-Forbes-René de Montalembert reageerde

na een reis door het land om de schade op te nemen, in 1833 met de ‘Lettre sur le Vandalisme en France’.[361.] De auteur analyseerde de oorzaken van het verval van de kunsten in zijn tijd aan de hand van een reeks voorbeelden van sloop en verwaarlozing, die teruggingen tot de Franse revolutie. Stadspoorten verdwenen, in Parijs vielen middeleeuwse kerken onder de moker, de abdijkerken van Cluny en Citeaux waren reeds afgebroken, de abdijen Clairvaux en Mont-Saint-Michel hadden te lijden onder slecht gebruik, het Palais des Papes in Avignon dreigde verminkt te worden. Steden als Luik en Kamerijk sloopten hun kathedralen. A.N. Didron stelde sinds 1844 van tijd tot tijd dergelijke ‘Actes de vandalisme’ aan de kaak in de *Annales archéologiques*.

Voor de Duitse jurist, publicist en politicus August Reichensperger stond behoud van monumenten centraal in zijn geschriften en toespraken. Als vroege voorvechter van de voltooiing van de Keulse Dom formuleerde hij de drieklank ‘Religion, Vaterland, Kunst’ en stelde behoud van monumenten en herstel van het volkskarakter op een lijn.[362.] Zijn boek *Die christlich-germanische Baukunst* van 1845 bevatte klacht na klacht en noemde de ‘liefde voor de rechte lijn’ het begin van alle vandalisme. Het Brugse

St.-Janshospitaal werd bedreigd, huizen te Keulen moesten wijken voor de spoorlijn, ook zouden hier alle stadspoorten, het werk van een ‘gothische Michel-Angelo’, dienen te verdwijnen. Onverschilligheid was het grootste gevaar. De wetgever ging de sloop voor wegenaanleg niet tegen. Reichensperger stelde daartegenover dat behoud van monumenten het vreemdelingenverkeer bevorderde, en riep op tot inventarisatie, wetgeving en controle.[363.] In ons land klaagde Alberdingk Thijm als een ‘cheval de bataille’ sinds 1847 de ‘domme afbraakwoede van zijn tijd’ aan. Aard en vorm van zijn Wandalisme-bijdragen in diverse tijdschriften ontleende hij aan zijn Franse voorgangers, waaronder Hugo.[364.] Hun aller grote voorbeeld was Pugins *Contrasts* van 1836, dat in afbeeldingen het beeld opriep van een sinds de renaissance toenemend verval, dat in het begin van de negentiende eeuw zijn hoogtepunt bereikte. Pugin plaatste de ideale middeleeuwse stad met haar muren, kerken en kloosters tegenover de vervuilde metropool van zijn tijd met huurkazernes en rokende fabrieksschoorstenen.[365.] De jammerklachten tegen de aantasting van historische gebouwen moeten gezien worden tegen de achtergrond van de waarde die in het negentiende eeuwse historistische denken aan het monument gegeven wordt.[366.] Gebrek aan vertrouwen in het eigen kunnen gaat gepaard met het idealiseren van het verleden zoals dat zich in de monumenten manifesteert. Voor Thijm en zijn geestverwanten heeft het verzet tegen de afbraak van monumenten een politieke, antirevolutionaire achtergrond. Door afbraak gaan gebouwen teloor die een uiting zijn van het bloeiend geestesleven van een volk. Zij zijn nationaal bezit en hebben het immanente vermogen tot het regenereren van een verzwakte maatschappij, een kracht die bij afbraak verloren gaat. Zij zijn een afspiegeling van de hogere, hemelse orde en bezitten een sterke vitaliteit. Niet alleen het voedsel van heden of de hoop op de toekomst, maar ook herinneringen aan handelingen en voorwerpen uit het verleden geven een volk kracht. De bestudering van monumenten uit het verleden is een krachtig middel om de moreel positieve karaktertrekken die een volk eigen zijn, op te roepen en te versterken.[367.] Het signaleren van verminking en afbraak van de getuigen uit het verleden is hiermee tevens geworden tot een middel voor het veiligstellen van de toekomst.

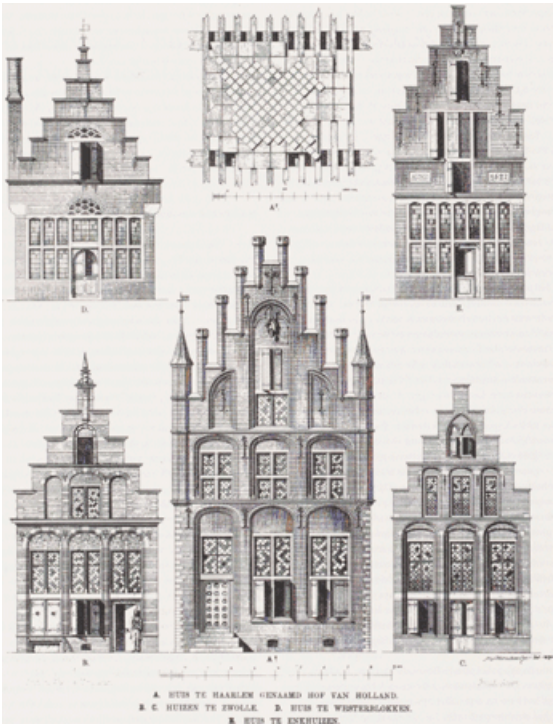
Aanvankelijk publiceerde Thijm in *De Gids, De Kunstkronijk* en *De Nederlandsche Kunstspiegel*. Daarnaast nam hij vanaf 1843 met enige andere jongeren actief deel in de een jaar eerder opgerichte *De Nederlandsche Spektator*. In 1855 verscheen zijn *De Dietsche Warande* voor het eerst als publicatie van de Amsterdamse uitgeverij Van Langenhuysen, die in 1863 door Thijm zou worden overgenomen. Tot omstreeks 1860 zou hij hierin zijn gedachten over architectuur en stijl uitdragen. De Warande werd voor een groot deel in protestantse kringen gelezen en was in het buitenland bekend door de Franse samenvattingen in het bijgesloten Bulletin. Vooral de Wandalisme-rubriek bevatte een kritiek die de felheid allerminst schuwde en beïnvloed werd door Didron, die in 1855 een bezoek bracht aan Thijm.

De hoofdaspecten van Thijms denken over het nationale erfgoed kunnen het beste geïllustreerd worden aan de hand van drie korte case-studies: het stadsbeeld, de Haagse Loterijzaal en de Amsterdamse stadhuiskwestie. Het zijn deze gedachten die Cuypers en De Stuers hebben geleid in hun streven tot behoud van de 'Monumenten van Geschiedenis en Kunst.[368.]

2. Stadsbeeld - evocatief

Terwijl hij al pratend met een inwoner door Hoorn wandelt wordt Thijm door het stadsbeeld tot een visie op maatschappij en bouwkunst geïnspireerd. Er is in dit Hollandse stadje vanuit een aantal materiële voorwaarden een 'uitnemend-EIGENAARDIGE' bouwwijze ontstaan. 'De ligging van het land, de hoedanigheid van grond en bouwstoffen gaven, zowel als de bijzondere geestesrichting en levenswijze der landzaten, eene bijzondere en geheel oorspronkelijke schoonheid aan alle daar toegepaste bouwvormen'. Daarnaast zijn er enige eigenschappen van het volk die hij van primair belang acht: 'Eenheid van zin; overvloed van levenslust en levenskracht; Christendom; de middelen om zich vrij te maken - vrij van de laagste, de eenige ware slavernij, die der zonde; met het Christendom, de kracht eener eerbiedwekkende nationaliteit, de drift naar ontwikkeling, het goed geluk om, schoon te ver gaand in die drift, zijn volksbestaan op hechter voet te handhaven!'.[369.]

Deze karaktertrekken zijn voor onze wandelaar overal in het stadje, uitgedrukt in de oude gebouwen. Het gewone woonhuis vertoont typische vormen in de steile, de regen weerstrevende daken. Elk huis heeft een begin, een fundament, een vervolg, de woon- en gebruiksruimten en een besluit, de kap. De hier door Thijm bedoelde HARMONIE is geen uiterlijke overeenstemming van aan elkaar aangepaste vormen, maar een dieper gaande overeenstemming tussen de 'waereld der zinnelijk waarneembare feiten, en tastbare voorwerpen' en de 'waereld der gedachten'. Het verdwijnen van deze harmonie, het verval der levende traditie is oorzaak van de beroeringen waaraan Europa ten prooi is. De 'kracht der toekomstige maatschappij' ligt in het volk. Het is als een plantsoen dat niet aan de verwildering moet worden overgelaten, maar verzorgd moet worden, om zo 'tot eene bosschaadje (te) groeien, waar de vogelen des hemels zich op te rusten zullen zetten en liederen kwelen ter eere van Hem, die het plantsoen



Laat-middeleeuwse Hollandse gevel opgemeten door R. Redtenbacher voor de Mededeelingen van de Rijksadviseurs, plaat 4 (Repro).

zijn malschen regen en lieflijken zonneschijn voortdurend gunnen blijve!'.[370.]

In het artikel 'De In-stand-houding onzer monumenten' had Thijm al eerder een nadrukkelijke positie ingenomen, naar aanleiding van een citaat van Victor Hugo: 'De Architectuur, die alle beeldende kunsten omvat en aan zich dienstbaar maakt, is de volkomen plastische uitdrukking van den volksgeest: en, als zoodanig, een der voornaamste, der belangrijkste, der onwraakbaarste getuigen van de geschiedenis van dien volksgeest, welke zich in vormen en feiten heeft geopenbaard'.[371.] Hij meende dat elk onderdeel van de Hollandse bouwkunst een afspiegeling is van het 'eigenaardige' karakter van het volk: de daken en hoge stoepen duiden op de wens naar afsluiting en beschutting, de smalle percelen op de vrijheidszin, het burgerhuis met zijn zindelijkheid en levende kleurafwisseling, is karakteristiek voor de vrome en zedelijke burgerbevolking. Dit erfgoed moet behouden blijven, opdat de volkeren 'door het sprekend steen beter tijden herinnerd worden'. De architectuur is haar 'gebouwde geschiedenis'.[372.]

Het aldus gekarakteriseerde stadsbeeld herinnert sterk aan de ideaalbeelden van Pugin en is voor Thijm de microkosmos van de ideale maatschappij op katholieke, corporatistische grondslag. Zijn vroege waardering voor de oude steden met hun afwisselende gevelwanden en hun 'rijk met torens gecierd siloët' sluit aan op het oude genre van de stads- en reisbeschrijving.[373.] Zijn beschrijvingslust en aandacht voor de bouwkundige details van het stadsbeeld is echter volkomen nieuw. De huizen en kerken waren in de achttiende-eeuwse beschrijvingen als de *Hedendaagsche Historie of Tegenwoordige Staat van alle Volkeren* nog vanzelfsprekende illustraties, die alleen ontzag afdwongen door rijkdom en grootte.[374.] Thijm beschrijft echter minutieus de bakstenen huizen uit de zestiende en zeventiende eeuw, met hun 'vermenging van baksteenen van eene schoone vermiljoen-kleur met vierkante blokken gehouwen steen, somtijds als diamanten behouwen of op eene andere wijze gesneden' en in de vorm van strepen, kepers en frontalen aangebracht.[375.] Naar aanleiding van de sloop van een dergelijk huis verzucht hij: geen huis in de laatste tachtig jaar gebouwd had 'zoo veel kracht van konceptie, zoo veel energie van daarstelling, zoo veel konsequentie of trouw aan het gestelde grond-denkbeeld'. In elk onderdeel zag hij dezelfde Idee uitgedrukt.[376.] Hij reageert furieus op de vervanging van topgevels door kroonlijsten, bestaande uit een deel van een klassiek lijstprofiel. 'De razernij der platte lijst is in Amsterdam op het hoogste geklommen. Timmerlieden en metselaars zonder de minste kunstopleiding, wien in hunne jeugd op zijn hoogst eenig oppervlakkig meesterknechts-onderricht in de trappen- en kappenleer is ingestampt, vermeten zich de voortbrengselen hunner smakeloosheid alom op onze vroeger zoo geestig silouetteerende grachten en straten het groote publiek, den Koning en den burger, ter beschouwing op te dringen'.[377.] Zo zullen alle zestiende en zeventiende-eeuwse geveltoppen in onze steden verdwijnen.

Thijms vroege belangstelling voor het stadsbeeld wortelt ook in achttiende eeuwse associationistische opvattingen. Kunstwerken doen volgens deze opvattingen een beroep op de menselijke zintuigen, dragen waarden en gevoelens over.[378.] Het wandelen in een oude stad schenkt volgens Thijm harmonie, levenskracht, vrijheidszin en zucht naar ontwikkeling. Esthetisering van het dagelijks leven is een elementair beginsel in zijn kunstopvattingen. 'Alles behoort tot het gebied der Beeldende Kunst, wat door menschenhanden geschapen is, met het doel, of met de uitkomst, daaraan

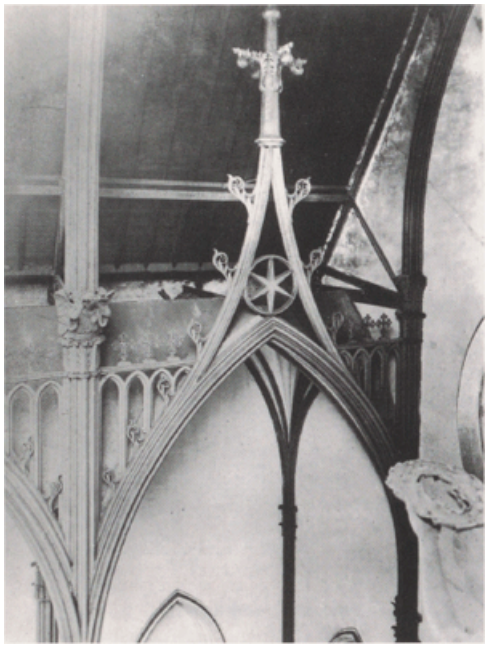
eenige eigenschappen van kleurschakeering, evenredigheid, welstandigheid in te prenten'.[379.] De dagelijkse omgang met monumenten is evocatief: roept beelden op. Zij spreken tot de natie van een tijdperk waarin de verloren eenheid van kunst en leven nog aanwezig was, de gouden tijd van voor de Reformatie.

3. De 'Loterijzaalkwestie' - nationaal.

De 'Grote Zaal' op het Haagse Binnenhof, sinds de vroege achttiende eeuw in gebruik voor het trekken van de Hollandse en later staatsloterij, werd in 1861 'gerestaureerd'. Hierbij verving de Rijksbouwmeester W.N. Rose de dertiende-eeuwse houten overkapping door een in gietijzer en terracotta geconstrueerde schepping, waarvan de gotische vormen zijns inziens beter aansloten bij de oorsprong van de zaal. Voor Rose was de bestaande kap die ergens het jaartal 1621 of 1631 droeg een latere wijziging, indien niet uit de vroege zeventiende eeuw, dan toch uit de late vijftiende. Dit leidde in 1861 tot een heftig debat in de Tweede Kamer. Een pennestrijd werd uitgevochten tussen Rose en diens tegenstanders mr. Carel Vosmaer en Alberdingk Thijm.[380.]

Thijm had, in tegenstelling tot Rose, de dertiende-eeuwse origine van de kap herkend en zich niet laten misleiden door het jaartal van de jongere herstelling op een der balken. In zijn open brief aan de Koninklijke Akademie van Wetenschappen en diverse Wandalisme-bijdragen in de *Dietsche Warande* gaat hij uitvoerig in op de waarde van het monument. 'Onder de belangrijke plekken van ons vaderland is er eene misschien de belangrijkste van allen: het is de plaats waar Graaf Willem II, toen hij zich de kroon der Duitsche koningen spande, zijn Hof en hooge Regeering, in den vollen bloei der middeleeuwsche beschaving, heenbracht: waar de huive zich uitstrekt over den zetel der Soevereiniteit en den, later, vasten zetel des Rechts in het kerngewest der wordende noordelijke Nederlanden..'.[381.] Thijm roemde de dertiende eeuw als de

periode waarin de gotiek ontstond: ‘een der heerlijkste verschijnselen, waarin zich de volksgeest van Graaf Floris de Ve, de godsdienst- en kunstzin der XIIIe eeuw, geopenbaard heeft’.[382.] Bovendien ‘in en rondom die zaal werden de belangrijkste lotgevallen van deze Nederlanden besproken en beurtelings wettige en onwettige regeerings-systeemen beklonken’.[383.] De beschrijving van de bekapping met haar houten spitsbogen ‘zoo kloek en toch zoo vrijheidsademend zich verheffend boven ons hoofd’ brengt hem tot de conclusie dat het bouwwerk onlosmakelijk verbonden is met de geschiedenis der Nederlanden. Het ‘vrijheidsademende’ moet hierbij ongetwijfeld gezien worden als een voorafschaduwing van het latere vrijheidsstreven van volk en staat. Door de ‘restauratie’ gaat echter de historische waarde verloren. De ijzeren bekapping is immers niet in overeenstemming met de stijl van het gebouw, is niet dertiende- maar vijftiende- en zestiende-eeuws van karakter. Wanneer men een der belangrijkste historische gebouwen van het land in zijn waarde wil laten dan is alleen een werkelijke restauratie, hetzij door vernieuwing der vergane delen, hetzij door herbouw volgens het bestaande stelsel, mogelijk. ‘Maar wat men niet behouden kan *in natura*, behoude men in getrouwe herschepping; moge des noods de stoffelijke bouw vergaan-maar moge de idee, welke zich daarin uitspreekt, bewaard blijven en gehuldigd worden door reproduktie der vormen!’.[384.] Deze reproduktie heeft tussen 1898 en 1905 daadwerkelijk plaatsgevonden toen de Rijksbouwmeester C.H. Peters, gesanctioneerd en geadviseerd door onder meer Cuypers, de kap herbouwde.



's-Gravenhage, gietijzeren kap van de Grote Zaal door W.N. Rose (repro RDMZ).

's-Gravenhage, kap van de Grote Zaal bij de herbouw door C.H. Peters (1898-1905) (repro).

De historische waarde is dus niet zozeer vervat in de authentieke materialen, maar is vooral ideëel. De waardering voor het gebouw is evenredig aan de mate waarin dit het 'vaderlandsch gevoel' oproept; in de woorden van Thijm: 'de grondige kennis, oordeelkundige toepassing, en trapsgewijze ontwikkeling der eigenaardige Nederlandsche architectuur (is) een kragtig middel (...) ter bevordering van de Nederlandsche Nationaliteit'.[385.] Architectuur bezit de kracht de bevolking tot een natie samen te smeden.

4. Het Amsterdamse stadhuis - educatief.

De belangstelling van Thijm betrof niet alleen de Gotiek: ook de architectuur van de zeventiende eeuw hield hem bezig. Hij nam vele malen stelling in de discussie over de

bestemming van het voormalige Amsterdamse Stadhuis van Jacob van Campen, waarvoor in 1648, het jaar van de vrede van Munster, de eerste steen werd gelegd. De discussie over het gebouw dat sinds 1808 koninklijk paleis was, zou pas verstommen toen het in 1936 staatseigendom werd. Sindsdien is het inwendige in de oorspronkelijke staat teruggebracht en ontdaan van de door Thijm gekritiseerde inbouwsels.[386.]

In 1863 schreef Thijm onder pseudoniem Pauwels Foreestier een *Levensbeschrijving van den bouwmeester van het Amsterdamse stadhuis*.[387.] Zijns inziens was het gebouw als paleis volslagen ongeschikt. Met de persoon Van Campen verbond hij vervolgens zijn eigen gedachten over de architect als 'aerts-bou-heer', die ieder onderdeel van het bouwwerk bepaalt. Hij benadrukte de op het stadsbestuur gerichte iconografische uitmonstering maar vooral de samenhang van de 'geestrijke mythologie' in het 'hoogbewelfd plein' van de grote zaal en in de 'jammerlijk vernederde vierschaar'. In 1873 leidde hij een commissie die het gebouw de oorspronkelijke functie wilde teruggeven, en twee jaar later zou hij Van Campen een 'ong'lukskind' noemen vanwege de verminking van zijn schepping.[388.] Deze verminking bestond voor hem niet zozeer in de vertimmering na 1808, maar vooral in het verkeerde gebruik waardoor de zinrijke voorstellingen in de zalen niet meer konden functioneren, stom waren geworden. In 1883 kwam hij opnieuw op de raadhuiskwestie terug: 'Wat heeft dat kapitale werkstuk misdaan, dat onverganklijk gedenkteeken van den vrede van 1648, die gebouwde allegorie der schitterende republiek, met hare hoog aesthetische marmer-kommentaren, dat encyklopaedisch kunstidee, ter waereld gekomen in ons roemrijkste tijdperk, - om verwaarloosd, geminacht te worden, zoo als heden ten dage 't geval is? (...) Maar in elk geval, al kon het gebouw niet weêr als stadhuis worden gebruikt, - daarmeê is niet gerechtvaardigd dat het als kunstwerk ongenietbaar is. De marmeren vierschaar is betimmerd en heeft geen licht; de groote trap is wechgemoffeld; de galerijen zijn geledebraakt; het hoofdaspekt is wech, en de geplakte schotten, waar men pijpelaâvormige zaalen meê heeft gevormd, maskeeren de kunstwerken of verduisteren ze tot onzichtbaarheid toe. Het gebouw is niet méer genietbaar dan een schilderij die naar den muur gekeerd staat', is 'als een mummie, omwoeld en verdroogd; als een geraamte (dat) met holle oogen u aanstaart'. Het gebouw dient een bestemming te krijgen die het 'in zijn architektonische harmoniën, plastische illustraties en filozofiesch-historische beteekenis' ten allen tijde te genieten maakt.[389.] In zijn necrologie van Victor Hugo uit 1886 ging de lofspraak op de grote literator naadloos over in een hernieuwde jammerklacht, die echter geen nieuwe argumenten toe kon voegen.[390.] Thijm werd bijzonder aangesproken door het iconografisch programma van het stadhuis, dat hem inspireerde bij het opstellen van gelijksoortige programma's voor het Rijksmuseum en het Centraal Station, beide van P.J.H. Cuypers.[391.] In dit geval prevaleert het educatieve aspect van de inwendige uitmonstering; de wijze waarop het gebouw door het interieur spreekt tot de beschouwer en in hem hogere gevoelens oproept als een geheugen in steen met geestverheffende inhoud.[392.]

Amsterdam, voormalig stadhuis, galerij ingericht als koninklijke eetzaal (Amsterdam, Gemeente-Archief).

5. Nationaal erfgoed.

Thijm somde in zijn tweede pamflet over *De In-stand-houding onzer monumenten* nog eens kort de voornaamste redenen voor monumentenbehoud op. Het historisch erfgoed is waardevol als uitdrukking van de mens, is een maatstaf voor de beschaving van het volk, een middel tot ontwikkeling en een bron van 'architektoniesch genot'. Bovendien kan zonder deze monumenten de onmisbare 'Geschiedenis van de Nederlandsche Architektuur' niet meer geschreven worden.[393.] Thijm benadrukt steeds de kracht van de architectuur als drager van betekenissen. Architectuur moet spreken, een stem hebben, beelden oproepen en hierdoor een heilzame invloed uitoefenen op het gemoed van de beschouwer.[394.] 'Wij ontleenen

onze kracht niet alleen uit het voedsel van heden, of uit de hoop op de toekomst, maar ook uit de herinnering der handelingen en voorwerpen van weleer'.[395.] We zagen in de Hoornse, Haagse en Amsterdamse voorbeelden telkens dezelfde elementen uitgedrukt in de sprekende architectuur: het evocatieve, het nationale en het educatieve. Deze drie zullen via de door Thijm gevoede opvattingen van Cuypers en De Stuers in het nationaal beleid inzake kunst en monumenten terugkeren. Dit beleid, onder referendaris De Stuers, met krachtige hulp van Cuypers gevormd vanaf 1875 is een onmiskenbaar voorbeeld van de koppeling van het nationaal karakter aan de bouwvormen, die de negentiende-eeuwse historistische opvattingen typeert.

6. Thijm, Cuypers en De Stuers.

De satirische verbeelding door J. Holswilder van een knielende Thijm, Cuypers en De Stuers voor het pas geopende en door hem overdadig bepinakelde Rijksmuseum in *De Lantaarn* van 15 juli 1885 is illustratief voor de nauwe relatie tussen deze drie.[396.] Lodewijk van Deyssel schrijft in 1893: 'Cuypers en Thijm dachten eensgezind over de bouwkunst, de eerste was evenmin een leerling van den tweeden als de tweede was van den eersten, zij waren eenvoudig beide voorstanders van dezelfde begrippen, de een gaf daarvan de theorie in poëtische en geleerde verhandelingen, de ander gaf daarvan de praktijk in de gebouwen, die hij componeerde'.[397.] Nu kan men kanttekeningen zetten bij deze wijze van voorstellen, want er is natuurlijk wel degelijk sprake van een grote onderlinge beïnvloeding, waarbij Thijm intellectueel Cuypers' meerdere was. De eensgezindheid staat echter buiten kijf. Beiden geloofden in de heilzame, verzoenende kracht van de sprekende architectuur. Cuypers schreef als rechtgeaard architect slechts weinig, maar wat hij neerschreef is duidelijk. De trits evocatief, nationaal en educatief speelt bij hem een belangrijke rol. Denken we alleen maar aan de wijze waarop hij met De Stuers de historische afdeling van het Rijksmuseum inrichtte, aan de talrijke interventies waarbij hij in 'educatieve roofzucht' authentieke stukken los liet maken uit hun context ter plaatsing in het nieuwe museum en aan de wijze waarop het nationaal erfgoed desnoods teruggerestaureerd werd in een ideaalstaat.

'Cuypers opende mij de oogen' zegt De Stuers in 1900.[398.] De eerste ontmoeting, tijdens de installatie van de rijksadviseurs op 9 april 1874, leidde tot een intensief en soms heftig contact.[399.] De architect zou tot ver na 1900 vele honderden adviezen leveren tegen vergoeding van reiskosten.[400.] Hij bleef dit werk decennialang doen, ongetwijfeld omdat zijn nauwe contacten met de referendaris hem opdrachten opleverden en hij zijn groeiende kennis van het nationale erfgoed in dienst kon stellen van zijn nieuwbouwpraktijk.

P.J.H. Cuypers (zittend) en Victor de Stuers (repro).

Zijn brieven over de restauratie van de monumenten in de archieven van de Afdeling Kunsten en Wetenschappen en de briefwisseling met De Stuers in het Familie-Archief Cuypers te Roermond en het Archief De Stuers op De Wiersse te Vorden, bevatten slechts enkele gegevens over de waarde van monumenten. Wat vanzelf sprak hoefde niet neergeschreven te worden. Cuypers noemde in 1897 de Goudse glazen het bewijs van 'den roem onzer oude kunst'. Daarin bewaren wij een indrukwekkend beeld 'van de kracht dien onze Nederlandsche maatschappij in de XV en XVIe eeuw heeft kunnen ontwikkelen'.[401.] Monumenten heten toonbeelden van beschaving. De 'keurigheid' (nauwkeurigheid WvL.) der uitvoering en de rijkdom der details moeten ten voorbeeld gesteld worden aan onze vaklieden.[402.] In de inleiding tot *De Katholieke Kerken in Nederland* schrijft Cuypers dat we moeten doordringen 'in den geest der kunst, waaruit die voortreffelijke voortbrengselen van bouw- en beeldhouwkunst in vroegere eeuwen zijn ontstaan' een geest welke dienovereenkomstig nieuwe scheppingen kan doen verrijzen.[403.] De Stuers benadrukte op zijn eigen wijze de educatieve betekenis van 'de kleinodiën van den

nationalen roem': 'de restauratie onzer oude gebouwen en de daarmede gepaard gaande studie ervan zou voor onze bouwmeesters een onberekenbaar nut hebben, want niet alleen hun smaak, ook hun technische kennis zou daardoor verbeteren en vermeerderen'.[404.]

De relatie Thijm-De Stuers is wat minder hecht en wordt minder benadrukt in de literatuur. Thijm levert hem iconografische programma's voor Rijksmuseum en Centraal Station en dankt aan De Stuers zijn hoogleraarschap aan de Rijksacademie.[405.] Thijms opvattingen over behoud van nationale monumenten vinden een afspiegeling in de gedachten van De Stuers over de tastbare gedenktekenen van het verleden, als inspiratiebron voor het heden. In het Archief Thijm bevinden zich brieven van De Stuers aan Thijm. De oudste dateert uit 1867 en is een verzoek om genealogische inlichtingen.[406.] Op 29 juni 1875, iets meer dan een jaar na de instelling van het College van Rijksadviseurs voor de Monumenten van Geschiedenis en Kunst waarvan De Stuers aanvankelijk secretaris was, bericht deze Thijm over zijn recente benoeming als referendaris van de afdeling Kunsten en Wetenschappen. Thijms lovende woorden waren een noodzakelijke prikkel in zijn nieuwe betrekking: 'En ik heb juist thans wat prikkels noodig om met geduld en overleg de gevelde pieken te doen vallen, die ongetwijfeld achter mijn benoeming als achter een blindeering mij staan af te wachten'.[407.]

In *Holland op zijn smalst* keerde Thijms visie terug, dat geheel de levenssfeer doordrongen diende te zijn van eerbied en belangstelling voor de kunst. Alle kunsten hangen samen volgens De Stuers, de een kan niet bloeien als de ander kwijnt. De menselijke geest moet door het zien van smaakvolle voorwerpen aanhoudend verfijnd en beschaafd worden. 'Het is daarom dat men die oude gebouwen welke van kunstzin getuigen behoort in eere te houden of te herstellen. (...) Is derhalve de verzorging onzer monumenten en onzer verzamelingen, met het oog op de bevordering der Industrie, een nationale zaak, niet minder is zij dit, waar het geldt de belangstelling waarop die monumenten recht hebben, welke met onze volksgeschiedenis in een onmiddellijk verband staan. De verspreiding onzer nationale historie is een staatsbelang. Want evenzeer als - zoo niet meer dan- taal, godsdienst of zeden, schept de geschiedenis den band die bevolkingen tot nationaliteiten verbindt en verbonden houdt'.[408.] Cuypers zal het in 1913 in zijn bijdrage tot de feestbundel voor de zeventigjarige De Stuers op vergelijkbare wijze omschrijven: De Stuers wilde 'de herleving en de hernieuwde bloei onzer nationale kunst; te bewerken, negatief, door de bestrijding van den in ons volk tot voor kort zoo diep ingedrongen Jan-Saliegeest, die elken vooruitgang en van bekrompen en achterlijke begrippen op kunst-gebied, die elke poging tot gezonde ontwikkeling verlammen; positief door het behouden en herstellen der oude kunstmonumenten, en door het aankweeken in wijden kring van kunstkennis en kunstliefde op den grondslag der ware en nationale beginselen'.[409.]

De opvattingen van Thijm, Cuypers en De Stuers hebben vanaf 1875 een afspiegeling gevonden in de praktijk van de monumentenzorg in Nederland en hebben mede geleid tot de constructie van een eigentijdse rijksbouwstijl. Uitgangspunt van het beleid was immers de betekenis van de sprekende architectuur, gestorven en tot nieuw leven gewekt, voor de ontwikkeling van een volk.[410.]

Eindnoten:

358. Tillema 1975, 1-2 noemt Grégoire als degene die de ‘proloog van het schouwspel der monumentenzorg’ heeft uitgesproken. Choay 1993, 87 vv.
359. *Het Vaderlandsch Gevoel* 12 vv.; Leerssen 1988 waarop R. Manheim mij vriendelijk attent maakte. Tevens Bank 1990.
360. Levine 1982, 139-174.
361. Montalembert 1833, gevolgd door zijn publicatie van 15 november 1838. In 1839 gebundeld in *Du Vandalisme*.
362. Germann 1974, 139. Zie over Reichensperger (1808-1895) Pastors omvangrijke monografie van 1899 en Lewis 1993.
363. Reichensperger 1867, vertaling van een eerder werk uit 1845, 207-221. Eerst verschenen in *Katholische Zeitschrift für Wissenschaft und Kunst*, I, 2. Halbband, 1844, 275-307; II, 2. Halbband, 1845, 267-305.
364. Thijm schreef in Didrons *Annales Archéologiques* en was in elk geval in 1876 lid van de in 1834 door Arcisse de Caumont opgerichte Société Francaise d'Archéologie pour la Conservation et Description des Monuments Historiques, zie Denslagen 1987, 84. Hij verkondigde in 1855 in de *Dietsche Warande* de beginselen uit 1839 van het Comité des Arts et Monuments, zie Denslagen 1987, 154. In 1886 verklaarde hij zich bewonderaar van Hugo, zie Thijm 1886.
365. Stanton 1968, 120-140.
366. Brix 1981. Over het historisme in het algemeen Brix-Steinhauser 1978.
367. Bredekamp 1978.
368. In 1860 werd nog gesproken van ‘Vaderlandsche kunst uit vroeger tijden’, een algemener term, vgl. Hoogewerff 1960. Over het ontstaan van het Franse equivalent ‘monument historique’ Choay 1992, 96-135.
369. Thijm 1851.
370. Ibid. 707.
371. Thijm 1848. Het citaat is overgenomen uit wat Thijm omschrijft als ‘een brief van Victor Hugo aan Lord Conyngham’.
372. ‘Wandalisme’, *De Spektator* 7 (1847), 92, naar aanleiding van het verval van de Amsterdamse Waag op de Nieuwmarkt.
373. Thijm 1855, 118. De term ‘siloët’ is nog onzeker in spelling en wordt hier al vroeg gebruikt voor de karakterisering van het levendige spel van daken en torens in de steden. Etienne de Silhouette (1709-1767), controleur-generaal van financiën onder Lodewijk XV, had zijn buitengoed gesierd met levensgrote schaduwbeelden, die navolging vonden in portretten van de late 18e eeuw.
374. Zo bijvoorbeeld in deel XII, gewijd aan de Generaliteitslanden, verschenen in 1740 bij Isaac Tirion te Amsterdam.
375. Thijm 1855, 39-40.
376. ‘Wandalisme’, *De Spektator* 9 (1850), 494.
377. Thijm 1855, 112.
378. Over het associationisme Hersey 1972, 10 en Bright 1984, 199.
379. Thijm 1876, 21.
380. Denslagen 1987, 160-167. Blijkens de beschrijving bij Thijm 1861, een der eerste proeven van een historische beschrijving van een middeleeuws monument, hebben bij de kap de makelaars tot de toppen der spanten doorgelopen, zodat Denslagen gelijk heeft als hij op p. 166 de reconstructie van C.H. Peters zonder deze makelaar slordig noemt. Thijm schrijft: ‘de dienst van den *makelaar* ook tot bevestiging der hanebalken aan de spantkoppen is uitgebreid’.
381. Thijm 1861, 6-7. De rol van Floris V in de bouw blijkt groter te zijn geweest dan Thijm veronderstelde. Zie ook *Beschrijving van de Grafelijke Zalen* 1907.
382. Thijm 1858, 359.
383. Thijm 1861, 8.
384. Thijm 1861, 33. Zie ook Peeters 1975, toespraak tijdens een bijeenkomst van de Stichting Nationaal Comité Monumentenjaar 1975 in de Ridderzaal op 26 juni 1975.
385. Thijm 1850, 289-90.
386. Zie over het stadhuis Fremantle 1959 en Huisken 1989, 140-144. De laatste vermeldt dat in 1910 een commissie met onder anderen P.J.H. Cuypers, H.P. Berlage en de historicus H. Brugmans adviseerde het gebouw opnieuw als stadhuis in gebruik te nemen.
387. Als overdruk verschenen in 1863.

388. Thijm 1875, 151. Over Thijm en de commissie van 1873 Huisken 1989, 144.
389. Thijm 1883, 213.
390. Thijm 1886, 204, waar we onder meer lezen ‘van het barbaarsch gebruik zulk een werk 358 dagen van het jaar onbewoond, onbezield daar te laten staan’.
391. Hubar 1988; Hoogewoud 1985, 87-96.
392. Vergelijk Van Leeuwen ‘Thijm’ 1979, 16 waarin verwezen wordt naar het neogotisch kerkgebouw dat in Thijms visie geladen met symboliek appelleert aan de ‘ars memoria’. Zie ook Yates 1966. Vergelijk tevens Hubar ‘Deelhebben aan de kunst’ 1992.
393. Thijm 1848, 289.
394. Hubar ‘Ambachtsman’ 1988.
395. Thijm 1861, 6,8.
396. Zie ook: Cuypers 1920.
397. A.J., *J.A. Alberdingk Thijm* 107, heruitgegeven met voorwoord en aantekeningen door Prick 1986.
398. De Stuers 1900, 195.
399. Hoewel de heren altijd de negentiende-eeuwse beleefdheidsnorm in acht nemen, door hun brieven te beginnen met 'waarde heer', mag Cuypers de referendaris op 26 juni 1876 toch adviseren: ‘Ga ook vroeg naar bed, dan kunt ge er vroeg uit, zijt frisscher en gezond’. ‘Laat ons bondgenooten zijn, ten einde dit nog lang, ja zelfs meer dan 20 jaren te kunnen wezen, zij het ook meer in den geest, als ik niet meer werken kan, en gij nog in de fleur des levens zult zijn’. Cuypers zal De Stuers overleven en tot op hoge leeftijd actief zijn.
400. De reiskostenvergoeding op basis van de derde klasse van de trein komt steeds terug in de correspondentie. Het rijk trachtte de kosten zoveel mogelijk te beperken, hetgeen voor E. Gugel in 1885 de reden was om geen inspecties meer te willen verrichten. K. en W. 853, brief van Cuypers van 8 juni 1885.
401. K. en W., 944-946, brief van P.J.H. Cuypers van 9.7.1897.
402. Cuypers 1892, 5.
403. Cuypers in: Kalf 1906, V.
404. De Stuers 1875, 69.
405. Becker 1985; Hubar 1988; Oxenaar 1989, 69-86. In het Archief De Stuers bevindt zich een ongedateerd aanbevelingsbriefje van Cuypers: ‘De eenige en aangewezen persoon voor Professor van de aestetika aan de Rijks-Akademie te Amsterdam, is J.A. Alberdingk Thijm, vooraal met het oog op zijne uitgebreide kennis, op 't gebied van bouwkunst, beeldhouw- en schilderkunst, enz. Bij eventueel aanbod zou hij deze betrekking *zeker* aannemen’.
406. De in 1993 in het Cuypers-Archief, s. 50 opgedoken brievenreeks van 1867-1888 heb ik niet meer kunnen raadplegen.
407. Archief Thijm, no. 3162, Brieven van Victor de Stuers, brief van 29 juni 1875. Helaas is een integrale uitgave van de correspondentie van De Stuers en Cuypers, bewaard op De Wiersse te Vorden, door de Rijkscommissie voor Vaderlandse Geschiedenis in 1987 afgewezen. Deze brieven zijn een nog onbekende en rijke bron voor de de geschiedenis van de zorg voor het Nederlandse cultureel erfgoed in de negentiende eeuw.
408. De Stuers 1873, 324.
409. Cuypers 1913, 351 refereert aan E.J. Potgieters *Jan, Jannetje en hun jongste kind* uit 1840, waarin de lamlendige Jan Salie uitbesteed wordt op een hofje. Zijn luiheid wordt representatief geacht voor de geest van de vroege 19e eeuw. In 1622 had W.D. Hooft overigens al de klucht *Jan Saly* doen verschijnen.
410. Vergelijk de inrichting van het Nederlandsch Museum in het Rijksmuseum waar in een menging van authentieke voorwerpen en kopieën het verleden van het vaderland werd opgeroepen. Zie Van Leeuwen 1980; Hubar 1983.

7. De ‘kwestie’ Stedum

Toen bij koninklijk besluit van 8 maart 1874, twee jaar na de verdwijning van ‘De commissie tot het opsporen, het behoud en het bekendmaken van overblijfsels der vaderlandsche kunst uit vroeger tijden’ een college van adviseurs, ‘erkende beoefenaars der vaderlandsche oudheidkunde’, werd ingesteld was dit het gevolg van een geleidelijke ontwikkeling naar een positiever houding van de overheid in zaken van kunst en architectuur.[411.] In de taakstelling werd niet alleen genoemd het adviseren omtrent ‘gebouwen of voorwerpen, welke voor de vaderlandsche geschiedenis of kunst belangrijk zijn’, maar ook advies over ‘oprigting of herstelling van gebouwen geheel of gedeeltelijk ten koste van het Rijk ondernomen’.[412.] Voorbeeld voor het College van Rijksadviseurs voor de Monumenten van Geschiedenis en Kunst kan de in 1837 opgerichte Commission des Monuments Historiques zijn geweest, die met een netwerk van inspecteurs en correspondenten veel goeds verrichte voor behoud en restauratie van de Franse monumenten.[413.] Leden van het eerste uur waren mr. C. Fock, voorzitter, dr. C. Leemans, ondervoorzitter, V.E.L. de Stuers, secretaris, P.J.H. Cuypers, mr. A.J. Enschedé, E. Gugel, J.R.T. Ortt, mr. C. Vosmaer en J. Weissenbruch. Later worden J. Ph. van der Kellen, J.G. van den Bergh, D. van der Kellen jr. en L. Lingeman toegevoegd, terwijl Gugel ontslag neemt en door I. Gosschalk wordt vervangen. Als De Stuers in 1875 referendaris wordt, neemt J.E.H. Hooft van Iddekinge zijn plaats in. Onder de correspondenten treffen we onder meer de Bossche gebroeders Hezenmans, de Utrechtse archivaris mr. S. Muller, mgr. G.W. van Heukelum, de Maastrichtse deken Rutten, de Maastrichtse historicus M.A.H. Willemsen, de Limburgse Rijksarchivaris Habets, A. Reichensperger en dr. A. Essenwein. Een deel van deze personen behoorde tot het netwerk van kenners en vrienden dat De Stuers om zich heen had verzameld, een netwerk dat hij met graagte gebruikte om in informele contacten te ijveren voor het behoud van bedreigde gebouwen.[414.]

Monumentenzorg, musea en rijksgebouwen vormden de componenten van een drievoudige taak, met enthousiasme aangepakt en door de uiteenlopende opvattingen van de eigenzinige leden haast onafwendbaar leidend tot tweespalt en opheffing in februari 1879.[415.] Oorzaak van het na 1877 snel verlopende ontbindingsproces was een conflict op een tweetal niveaus. De uiteenlopende visie onder de leden over uitgangspunten, opvattingen en werkwijze speelde tegen de achtergrond van de hervormde en katholieke visie op de nationale geschiedenis. Katalysator was, behalve de bouw van het Rijksmuseum, de restauratie van de hervormde kerk te Stedum.

Deze kruiskerk is het prototype van de Groninger romanogotische dorpskerk. Ze staat in verscheidene publicaties afgebeeld, met haar haast gebeeldhouwde westtoren met lichte entasis en de door nissen en friezen gelede baksteenmuren. M.D. Ozinga dateert haar op het derde kwart der dertiende eeuw, met een iets oudere toren, een koorsluiting uit de vijftiende en een sacristie uit de eerste helft der zestiende eeuw. De gewelfschilderingen zijn in het laatste kwart van de vijftiende eeuw aangebracht en in het koor prijkt het grafmonument voor Adriaan Clant in 1672 gemaakt door Rombout Verhulst. Het meubilair is voor het overgrote deel zeventiende-eeuws.[416.] De huidige toestand is het resultaat van een tweetal zeer ingrijpende restauraties: de campagne Cuypers-Van Langelaar in 1877-1878 die Ozinga willekeurig noemt en

de herstelling waarbij A.R. Wittop Koning in 1937-1939 de oudere campagne gedeeltelijk ongedaan heeft gemaakt.

1. Voorspel: de ‘Doctor aestheticus’ wordt duur

Al in 1874 werd het college van rijksadviseurs door zijn correspondent, mr. W.L. Schiffer uit Assen attent gemaakt op de kerk van Stedum. Begin 1876 deelt dezelfde correspondent mede dat bij uitvoering van een voorgenomen herstelplan de zerken en mogelijke schilderingen schade zullen lijden.[417.] De adviseurs schrijven de kerkvoogdij op 21 februari over beide onderwerpen. Ze benadrukken de grote waarde die aan muur- en gewelfschilderingen gehecht moet worden. Deze tonen ons immers ‘hoe men eertijds de decoratie van grote openbare

gebouwen begreep', geven nuttige aanwijzingen voor de toekomst, bewijzen de ontwikkeling der vroegere schilderkunst en zijn tenslotte bronnen 'voor de kennis der oude zeden en gebruiken, de vroegere kleederdrachten, wapenen, huisraden, enz'. De adviseurs bevelen aan ze bloot te leggen en over te trekken, zoals in Dinxperlo, Didam, Deventer en Hattem gebeurde. Zij zullen de kosten dragen. Tevens bevelen ze aan de oude zerken in de nieuwe vloer op te nemen.[418.]

Stedum, hervormde kerk, koor en transept vanuit het zuiden in 1889, foto Ad. Mulder (RDMZ).

Tegelijkertijd gaan er brieven uit aan burgemeester C. van Beresteijn en aan hun correspondent te Slochteren, mr. A.J. Thomassen às Thuessink van der Hoop. De burgemeester antwoordt op 13 maart dat de definitieve aanbesteding van het gewraakte plan op 15 maart zal plaatsvinden volgens een bestek van A. Woldendorp uit Onderdendam.[419.] De binnenmuren zullen opnieuw bepleisterd worden en voorzien van 'lijsten en architraven' om de vergrote ramen. De kolommen worden weggehakt en vervangen door consoles, ongetwijfeld om meer ruimte en zicht in de kerk te krijgen. De gewelven moeten overgewit tot ze helderwit zullen zijn. De oude zerken worden in het noordtransept gelegd.

Een dergelijke werkwijze was geenszins ongebruikelijk: veel hervormde dorpskerken kregen in de tweede helft van de negentiende eeuw een min of meer klassicistische of eclectische decoratie in pleister en stuc. Daarbij gingen oudere bouwsporen vrijwel altijd verloren ten faveure van een eenvoudige preekkerk. Voorbeelden ervan zijn onder meer de kerken in Eelde, Oosterend en Raamsdonk, die gestucte tongewelven met min of meer klassieke profielen en lijsten hebben gekregen. Deze handelwijze is een doorn in het oog der rijksadviseurs die schrijven dat 'telkens bij het doen van herstellingen betreurenswaardige feiten van wandalisme gepleegd worden. Kunstig en stevig geconstrueerde houten kappen worden vervangen door platte gestucadoorde plafonds, waarvan het model aan een concertzaal van den derden rang ontleend schijnt; ramen met sierlijk maaswerk en geschilderde ruiten worden vervangen door ijzeren vensters met wit glas; fijn gebeeldhouwde eikenhouten ameublementen moeten wijken voor wanstaltige geel geverfde greenenhouten banken; en ten slotte wordt het inwendige der kerk regelmatig met witte kalklagen besmeerd, die meedoogenloos de fijnste gebeeldhouwde steenen kapiteelen en lijsten bedekken. Hetzelfde vooroordeel, dat voor het inwendige van het gebouw, onverschillig of daarin houtwerk of natuurlijke steen voorkomt, geen andere kleur dan de witte kalkkleur kent, drijft er toe om ook uitwendig de kerken met een dikke laag

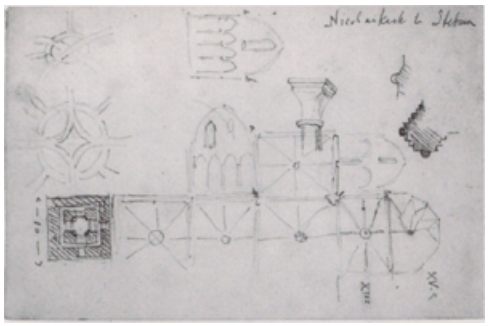
Portlandsch cement te bedekken; dan worden de fijne profileeringen, de smaakvol gesneden bladwerken weggekapt, de muren worden opgehakt, het geheele gebouw voor goed geschonden en van zijn karakter beroofd, en men meent zich gelukkig te mogen rekenen, wanneer de bepleistering van het gebouw eenigen tijd de scheuren aan het oog onttrekt, die tot voorwendsel voor de bewerking dienden, en na weinige jaren andermaal te voorschijn treden en nieuwe voorzieningen noodzakelijk maken'.[420.]

Cuypers vreest voor verminking der kerk en stuurt zijn medewerker Meeuwissen naar Stedum om met toestemming van de kerkvoogden onderzoek te doen naar eventuele schilderingen.[421.] Deze ontdekt waardevolle decoraties in het koor en na enig heen en weer geschrijf

in de maanden maart, april en mei wordt een compromis bereikt. Cuypers bezoekt met de secretaris der adviseurs J.E.H. Hooft van Iddekinge de kerk op 23 mei en spreekt met de kerkvoogden. Deze schrijven op 31 mei 1876 aan de rijksadviseurs dat ze bereid zijn hun plan aan te passen.[422.] Ad. Mulder maakt tekeningen die in een vergadering met geïnteresseerde inwoners worden goedgekeurd. Op 28 september fiatteren de rijksadviseurs de plannen. Toch houden de kerkvoogden twijfels, getuige een bij hun brief van 7 augustus 1876 ingesloten knipsel uit de *Provinciale Groninger Courant* van 13 juli over de toenemende uitgaven voor monumenten op de rijksbegroting onder het motto 'De rekening van den *doctor aestheticus* wordt duur'.

Op 5 oktober repliceert het college met een korte omschrijving en datering van de zo zeldzaam en onveranderd bewaarde dertiende-eeuwse kerk met latere koorsluiting en sacristie. Het trekt een vergelijking met Zuidbroek en schetst kort zijn uitgangspunten voor de herstelling. Daarbij worden meubilair en praalgraf in het koor gehandhaafd, maar delen welke 'vreemd zijn aan het oorspronkelijke Plan van het gebouw en dit thans ontsieren' moeten verdwijnen. Vijf dagen later wordt de door Cuypers opgestelde *Beschrijvende begrooting van kosten voor het doen der Restauratie-werken aan de Kerk in gebruik door de Nederl. Herv. Gemeente te Stedum (Prov.ie Groningen)* met een totaalbedrag van *f* 32.000 verzonden, waarna op 31 oktober de goedkeuring der kerkvoogden volgt. Het herstel van de toren wordt voorlopig uitgesteld.

Op 20 december kondigen de adviseurs bij de minister het subsidieverzoek aan. De brief is van belang wegens de beredeneerde beschrijving van het monument, dat als zeldzaam en onveranderd specimen van baksteenbouw een grote kunstwaarde heeft. Men trekt opnieuw de vergelijking met de kerk te Zuidbroek, die van dezelfde bouwmeester zou zijn. Vooral de hoog in de kap stijgende gewelven zijn eigenaardig. De muren wijken door het aanvankelijk ontbreken van steunberen. Deze zijn later aangebracht en ontsieren het gebouw. De argumenten voor de waardering doen rationeel aan. Belangrijk zijn dispositie en gewelflijnen, verhoudingen, de muurversiering in baksteen, de lichtverdeling en raamafmetingen, de bouwkunstige delen waaronder de profielen der muraalpijlers die overeenstemmen met de gewelfribben, de bakstenen kolonnetten, kapitelen en lijsten. Vooral de laatste opmerkingen zijn van belang voor de opvattingen van De Stuers, Cuypers en de rijksadviseurs. De *Mededeelingen* spreken niet voor niets over kerkgebouwen, waaruit men kan leren 'hoe langzamerhand de architectuur zich ontwikkeld en een hoogen trap van volmaaktheid bereikt heeft, hoe onze voorouders, geleerd door de lessen der ondervinding en toegerust met uitgebreide kennis van de wetten der constructie, en bezield met een fijn gevoel voor het schoone, gebouwen hebben gesticht, die slechts beter behoeven bestudeerd te worden om bewondering af te dwingen en nuttige lessen te verstrekken'.[423.] De kerk verdient in hun ogen herstel als waardevol en navolgenswaardig voorbeeld. Op 27 december wordt een KB opgesteld, waarbij het Rijk drie termijnen van *f* 8000 toezegt, te betalen vanaf 1877, terwijl de kerkvoogdij gedurende drie jaar *f* 1000 zal bijdragen.[424.]



Stedum, hervormde kerk, schetsblad waarin de navolgenswaardige hoofdkenmerken zijn samengevat (Cuypers-Archief).

2. Een kunstig aangelegd plan?

Toch houdt men in Stedum twijfels. Moet er een aanbesteding volgen, kan men niet beter ondershands uitvoeren? Wordt de kerk door het herstellen van de oude raamgrootte niet te donker en onderbreken de werken niet op hinderlijke wijze de godsdienstoefeningen? Deze vragen in een brief van 2 februari 1877 verbergen een levensgroot conflict onder de lidmaten der gemeente over het vermeende katholieke karakter der restauratie. Het al genoemde knipsel uit de *Provinciale Groninger Courant* bleek slechts de opmaat tot een vier foliopagina's vullend adres ‘Aan Heeren Kerkvoogden der Ned. Hervormde Gemeente te Stedum’, dat ondertekend door 45 gemeenteleden op 15 februari 1877 verzonden werd.[425.] Dit stuk zet vraagtekens bij de grote rijksbijdrage aan een niet noodlijdende kerk en verwijst naar discussies in de Tweede Kamer en tijdens de Hervormde Synode. Men geeft in overweging voortaan af te zien van subsidies ‘in het belang van de vrijheid en het protestantsch karakter der Hervormde Gemeenten’. Men waarschuwt tegen de ‘roomsgezinde’ rijksadviseurs wier ‘bouwplannen zoodanig zijn ingericht, dat de gebouwen slechts weinig verandering zouden hebben te ondergaan om evenzeer voor het gebruik der Roomsche kerk te kunnen dienen’.

Immers onder leiding van De Stuers, Cuypers en Alberdingk Thijm wordt Nederland ‘naar de Middeneeuwen teruggebracht’, daar bij hen ‘de ultramontaan naast den kunstenaar zit’.

De rijksadviseurs worden hier gelijk gesteld met het driemanschap, hetgeen feitelijk onjuist, maar niet onbegrijpelijk is. De invloed van Thijm op Cuypers en De Stuers was immers onmiskenbaar. Het botsende geschiedbeeld van protestant en katholiek was al gebleken uit Thijms agitatie tegen de herdenking van wapenfeiten uit de Tachtigjarige Oorlog, zoals in 1868 de slag bij Heiligerlee en in 1872 de inname van den Briel. Cuypers timmerde als bekend katholiek architect met zijn gebouwen aan de weg en dankte daar zijn benoeming aan. De stijlstrijd rondom het Monument 1813 en het Museum Willem II was nog niet vergeten, zeker niet toen medio 1876 het ontwerp van Cuypers voor het Rijksmuseum ten koste van veel polemiek werd geaccepteerd en Cuypers werd benoemd tot Architect der Rijksmuseumgebouwen.[426.] De Stuers had in ‘Holland op zijn smalst’ en in vele andere artikelen heldere pleidooien gehouden voor een kunstbeleid, waarbinnen restauratie van monumenten een daad was tot opvoeding van de bevolking.[427.] Immers juist de geschiedenis schept in zijn visie ‘den band die bevolkingen tot nationaliteiten verbindt en verbonden houdt’.[428.] De referendaris trachtte hierbij het katholieke aandeel in het tot dusverre door het protestantisme gedomineerde nationale geschiedenisboek te versterken. Hoewel de rijksadviseurs stijlkundig allerminst eenkennig waren en evenals Thijm aandacht hadden voor de ontwikkelingen tot en met de zeventiende eeuw, waren het vooral de teruggerestaureerde kerken en andere bouwwerken uit de ‘katholieke’ middeleeuwen die negatieve aandacht kregen.

Het Stedummer adres stelt de door de adviseurs bevorderde ‘Oud-hollandschen stijl’ van het museumgebouw gelijk met de vormentaal der roomse religie. Het spreekt van een ‘kunstig aangelegd en in de hand gewerkt plan’ waardoor men onmerkbaar terug naar Rome wordt geleid. Cuypers zelf verzucht dat De Stuers en hij ‘om onze godsdienst verdacht (werden) gemaakt en gehoond en hetgeen wij tot opbeuring der kunst en tot instandhouding onzer monumenten beproefden, werd met de zwarte kleuren, die godsdienstige onverdraagzaamheid aangeeft, in het hatelijkste daglicht gesteld’.[429.] De Stuers citeert een weekblad, waarin gesteld wordt ‘dat het ons te doen is om ten koste van het Protestantismus, ten koste van ons innerlijkste bestaan, de middeneeuwen in ons land naar voren te halen, door uit de oude monumenten den ader der Hervorming weg te bikken’.[430.] Een dergelijke vrees komt keer op keer terug in de discussie rondom het rijksbouwen en het restaureren van monumenten, onder meer in de Tweede Kamer in december 1877 en in het Kerkelijk Congres van de Nederlands Hervormden in 1895.[431.] En dat terwijl De Stuers in een pleidooi voor de Haarlemmer Bavokerk stelde: ‘De restauratie is een voorrecht, dat aan de geheele stad, aan de provincie, aan geheel de natie en, men mag het vrij zeggen, aan geheel de beschaafde en artistieke wereld bewezen wordt’.[432.]

De opstellers van het adres kenden de hoofdlijnen van het restauratieplan, dat immers al in een openbare vergadering was besproken. Ze vrezen dat wat het gebouw aan sierlijkheid gaat winnen, het aan ‘degelijkheid en doelmatigheid’ voor de godsdienstoefening zal verliezen en doelen hierbij zonder twijfel op zaken als het verkleinen der ramen, het vervangen van de witte pleisterlaag door gerestaureerde ‘roomse’ schilderingen en het verwijderen van de houten trekbalken uit 1609 waardoor

de gewelven zullen invallen. De historische en esthetische waarden welke binnen het geschiedbeeld van De Stuers en de rijksadviseurs van belang waren en door de restauratie terug werden gewonnen, het 'oorspronkelijke Plan' van het gebouw en de laat-middeleeuwse decoraties, werden niet erkend. Integendeel men voelde dat de eigen bijdrage aan de wordingsgeschiedenis van het bouwwerk, het reformatorische interieur met de rijke barokke meubilering afstekend tegen de witte muren, niet naar waarde geschat werd. Het is niet voor niets dat men aan het slot van het rekest verwijst naar het monument in de kerk dat herinnert aan het protest tegen de 'dwingelandij van Rome'. Het betreft het schitterende marmeren grafteken dat Rombout Verhulst in 1672 maakte voor Adrianus Clant, heer van de borg Nittersum, de Groninger afgevaardigde in de Staten-Generaal die als zaakgelastigde bij de Vrede van Munster mede een einde maakte aan de Tachtigjarige Oorlog.[433.]

Het adres heeft alleen geleid tot ruzie binnen de kerkgemeenschap. Volgens de brief van D. Brouwer aan opzichter De Kruijf was er in de brede kerkeraad, waarin alle lidmaten konden meepraten, 'een Babelloniesse verwarring' ontstaan, waarbij een der kerkvoogden de oppositie leidde. President-kerkvoogd J.B. Kuijpers nam ontslag en schreef aan J.J. van Langelaar, Cuypers-leerling en uitvoerder van de werken, dat het rekest was opgesteld door 'onontwikkelde menschen, meest menschen van de geringste klasse dagloners, kleermakers, schoenmakers en arbeidslieden zonder doorzigt'. Tenslotte negeert de kerkvoogdij de mening van de goegemeente en besluit met negen stemmen voor en vijf tegen tot restauratie.[434.] De tegenstelling tussen kerkvoogdij en de bevolking zal echter nog voor grote moeilijkheden zorgen. Pas op 22 mei antwoorden de rijksadviseurs op de bezwaren van 2 februari 1877. Zij stellen dat ook de kerk te Zuidbroek met kleine ramen voldoende licht heeft. De schoorbalken zal Cuypers nog onderzoeken, terwijl het ongehinderd doorgaan van de godsdienstoefeningen gegarandeerd wordt. Op 4 juni deelt de kerkvoogdij mede dat zij in zee

gaat met Van Langelaar, die het werk heeft aangenomen voor de totale som van iets meer dan *f* 30.000.[435.] Van Langelaar zal later schrijven dat uitvoering in eigen beheer onmogelijk was door het wantrouwen te Stedum en 'zeer vele onaangenaamheden (...) aangaande godsdienst, enz., waardoor men tal van bewijzen gaf van groote bekrompenheid en groote achterdocht; ook nam men alle middelen te baat om de voorgestelde restauratie tegen te gaan, welke middelen voorzeker allen het daglicht niet kunnen verdragen'.[436.]

Medio 1877 wordt onder toezicht van De Kruyff met de uitvoering begonnen. Van Langelaar bezoekt het werk maandelijks. In oktober nemen Gosschalk en Hooft de werken op, waarna Cuypers begin 1878 een tweede opname doet. Op 31 mei van dat jaar laten de kerkvoogden weten dat het werk gereed is. Ze zijn ingenomen met de uitvoering: 'door de vele en moeyelijke wijzigingen aan het oude bestaande (is) het schoone oude (...) wederom te voorschijn gebracht'.[437.] Op 5 oktober, nadat Cuypers op 12 september de werken opnieuw heeft opgenomen, schrijft de kerkvoogdij de minister: 'thans, nu alles is afgeloopen, moeten zij eenparig bekennen, dat de uitvoering verre boven hunne verwachting is uitgevallen,- en niet alleen bij ons, maar het geheele publiek, leeken zoowel als deskundigen, kunnen niet genoeg roemen de netheid, de soliditeit der uitvoering, zoo in stijl als in vorm, en dat ieder, die vroeger het kerkgebouw heeft gekend, thans opgetogen is over de schoone verandering, en welke verandering zeer zeker de kerk in hare oorspronkelijke vormen is teruggebragt en daardoor niet weinig bijdraagt tot stichting der gemeentenaren'. Dank mede aan J.J. van Langelaar te Amsterdam 'die daarom niet genoeg kan worden geroemd'.[438.]

3. De kerk voor en na Cuypers

De toestand der kerk voor de restauratie is alleen bekend uit een geaquarelleerde impressie van het gewitte koor met herenbank door J. Bosboom. De opmetingen van Mulder uit 1876 geven een geïdealiseerde staat weer en door P.J.H. Cuypers en C.H. Peters genoemde foto's uit 1874 zijn noch in de stukken der rijksadviseurs, noch bij Monumentenzorg terug te vinden.[439.] Ozinga noemt herstelwerkzaamheden aan kerk en toren in 1746 en 1775. De torenberen droegen de jaartallen 1828 en 1836.[440.] Naar analogie van andere kerken kunnen wij veronderstellen dat de kerk vele sporen van bouwvalligheid zal hebben getoond, gestut werd door plompe steunberen en decoratief witwerk toonde in nissen en op dagkanten. Cuypers schrijft dat zij in deerniswaardige toestand verkeerde met 'doorgebroken vensters, de verzakkingen en de lompe beeren van later tijd'.[441.] Ozinga constateert dat de nissengeleding aan het zuidtransept en de zuidzijde van de koortravee nogal gewijzigd is, maar laat in het midden of dit een gevolg is van de campagne Cuypers-van Langelaar. Het meest opvallend zullen de vergrote vensters in schip en transept zijn geweest, die op de foto's van 1889 herkenbaar zijn aan de wat vlekkerige nieuwe baksteen. Deze ramen kunnen laatgotisch zijn geweest of in de achttiende of negentiende eeuw zijn ingebroken, in welk laatste geval zij wel gepleisterde en gewitte dagkanten en houten roeden zullen hebben gehad. Dergelijke ramen vinden we thans onder meer terug in Tolbert, Noordhorn en Noordwolde. Een witsellaag bedekte de lijnen van kolonnetten, ribben

en gewelven. De donkere, misschien geverfde meubels en de tegen de zuidwand geplaatste kansel staken hiertegen af.

De tekeningen van Mulder, afgebeeld in de pas in 1921 verspreide platen bij de *Mededeelingen van de Rijksadviseurs*, bestaan uit opstanden van noord- en zuidzijde, verscheidene doorsneden, een plattegrond met details der sacristie en een blad met details van kraagstenen, topgevels, profielen en boogfriezen.[442.] Een weergave van de bestaande toestand ontbreekt, evenals een notatie van de aan te brengen wijzingingen. De opmetingen zijn een menging van bestaand werk en een reconstructie van de veronderstelde ideaalstaat van het gebouw zonder verzakkingen en onregelmatigheden. De verschillen in weergave treden het duidelijkst aan het licht wanneer we de tekeningen vergelijken met de opmeting van W.A. Hemsing uit mei 1934, die wel alle scheefstanden en vertekeningen weergeeft. De platen van Mulder stemmen overeen met de uitgevoerde werken met uitzondering van de zware steunberen en het grotere aantal lichtopeningen in de nissen van de zuidgevel.

Cuypers' bestek en de brief van 20 december 1876 aan de minister geven verdere indicaties over de veranderingen. Geleverd worden profielsteen voor ramen en kapitelen, hard- en zandsteen, ankers, en halfgroen broeiglas voor de ramen. De bestaande, niet passende contreforten breekt men gedeeltelijk af, slechte muren worden uitgebroken. In de noord- en zuidgevel worden de grote ramen gedicht, terwijl men de gevels volgens tekening voorziet van nissen en spitsboogramen. Het koor herkrijgt het maaswerk. De voegen worden twee centimeter uitgekapt en platvol gevoegd. De dakvoet krijgt houten goten met zinken bekleding. Op de koningsstijl van de koorkap wordt een kruis geplaatst. Inwendig moet de kalk van de gewelven verwijderd worden. Hierna zal men bezien welke delen vreemd zijn aan het oorspronkelijke plan van het gebouw en als ontsierde elementen het veld moeten ruimen. De muren moeten van witsel- en pleisterlagen ontdaan worden en opnieuw geschuurd in kalkmortel en zand. De katechismuskamer krijgt een nieuwe pleisterlaag. In viering, schip en transept zullen de ‘graadbogen’ en sluitstenen schoongemaakt worden en de wanden

opnieuw beraapt. De schilderingen worden hersteld. Alle profielen en details zullen volgens tekening gerepareerd worden. Men handhaaft praalgraf, rouwborden en meubels. De totale kosten hiervan bedragen *f* 27.400. Voor herstel van de toren zal *f* 4.600 extra nodig zijn. Hier zullen muurwerk en voegen hersteld moeten worden, het metselwerk afgeborsteld en galmborden en kozijnen aangebracht.

Stedum, hervormde kerk vanuit het zuiden in 1934 (RDMZ).

Uitgangspunt was het herstellen van het gebouw naar het oorspronkelijke plan. Het lijkt geen toeval dat het woord plan in de stukken met een hoofdletter geschreven is. De reformatorische wijzigingen van het gebouw, het witwerk, de vergrote ramen en de zware steunberen waren voor de rijksadviseurs geen getuigen van het reformatorische verleden maar evenzovele verminkingen van een homogene kruiskerk. Dit gebouw kon in de woorden van De Stuers wegens ‘de overwonnen technische bezwaren én om de stevige constructie, én om de smaakvolle ordonnantie en de rijke versiering’ zeker ten voorbeeld gesteld worden aan ‘al de hedendaagsche aannemers en timmermansbazen, die met hun lelijke en slechte bouwerijen onzen smaak bederven en onze beurzen ledigen’.[443.] De rijksadviseurs hadden al eerder de overeenstemming der onderdelen, kolonnetten, pijlers,

Stedum, hervormde kerk naar het orgel in 1934 (RDMZ).

gewelven en ribben geroemd. Men zag in deze eenbeukige kruiskerk het prototype voor de neogotische kerkbouw in de noordelijke provincies. Cuypers' kerken te Wijtgaard (1870, intussen gesloopt) en Heeg (1876) volgden dit type. Wie de detaillering der kolonnetten in Wijtgaard kent zal zich niet verbazen over de waardering voor de Stedumse dorpskerk, die als navolgenswaardig voorbeeld het terugbrengen naar oorspronkelijk plan meer dan waard was. Zij is de eerste dorpskerk in de noordelijke provincies die met rijksgeld werd hersteld.

Opnamen van 1889 en 1934 tonen de toestand waarin het gebouw was gekomen. De verkleinde raamopeningen waren in overeenstemming gebracht met de aansluitende blindnissen. In de dagkanten had men de staafprofielen hersteld, grotendeels in zandsteen die rood gekleurd werd, maar die kleur al na korte tijd verloor. C.H. Peters verklaart dit uit het feit dat door de perikelen rond het maken van het contract de tijd ontbrak om profielsteen te bakken.[444.] Deze lichte steen steekt nog steeds af tegen de rode baksteen. Boven de ramen is een boogfries aanwezig conform de tekeningen van Mulder. Dit fries is echter grotendeels in rood gekleurde cementsteen uitgevoerd. Terwijl de tekeningen smalle steunberen geven in harmonie met het geheel, zijn aan de zuidzijde van het schip en op de hoek van het zuidtransept de oude beren vervangen door forse gotische steunberen, om het hoofd te bieden aan de uitwijking der muren en de scheefstand van het transept. Het muurwerk is in oude, deels elders uit het gebouw verwijderde baksteen ingeboet. Neogotische dakkapellen geleden de dakvlakken, die hun oude maasleien hebben behouden. Duidelijk is dat bekapping en dakbedekking alleen waar nodig zijn gerepareerd en herstel van de architectonische geleding voorop stond.

Inwendig zijn de trekbalken verwijderd en muurvlakken en gewelfvelden gepleisterd en gewit. Zij wisselen af met roodgeschilderde raamdagkanten en kolonnetten die van witte schijnvoegen zijn voorzien. Nog steeds tonen de basementen die bij de restauratie zijn aangebracht ingesneden schijnvoegen.[445.] De schipmuren hebben in de zwikken van de boognissen onder de ramen een verbindende zone gekregen, bestaande uit rood geschilderd voegwerk op witte grond. Op de westgevel van de zuidelijke transeptarm was deze geleding zelfs in haar geheel geschilderd, indachtig de opvatting van Viollet-le-Duc die constateerde dat men in de dertiende eeuw niet-bestaande arcatures herleidde tot een ‘beeldschrift’, een soort vlak beschreven ornament dat we ook aantroffen in het geschilderd triforium van de Maastrichtse Sint-Servaas.[446.] Muraal- en gordelbogen vertonen een blokverband in roodbruin, geel en grijsblauw. De ribben zijn geel.[447.]

Het zijn vooral de blokverbanden en de schijnbogen in het zuidtransept die in 1887 de aandacht trekken van *De Spectator*, die dit ‘boerenbedrog’ niet kan waarderen.[448.] Op de gewelfvelden bij de aanzetten der kruinribben en rondom de sluitringen bevinden zich figuratieve schilderingen, die sterk gerestaureerd zijn. Mulder beschrijft in 1894 dat er ongeveer 5 weken aan is gewerkt door medewerkers van het atelier Cuypers.[449.] Gerhard Jansen die het werk in 1938 conserveerde merkte op dat de niet grondig schoongemaakte middeleeuwse resten toen in effen kleuren waren overgeschilderd en met zwarte contouren aangevuld, al was het oorspronkelijke wel in hoofdzaak weergegeven.[450.] Verscheidene koppen maken een laat negentiende-eeuwse indruk. De consistoriekamer is met behoud der oude muren geheel vernieuwd en heeft een eenvoudige neogotische balklaag gekregen en

glas-in-loodramen met bakstenen vorktraceringen. Het oude meubilair is herplaatst, waarbij de preekstoel in het midden op de grens van viering en koortravee is geplaatst.[451.] Enige tijd na de restauratie werd het koor met het monument Clant door een pui met blauwe ruiten afgescheiden. Het polychrome geheel was typerend voor de Groninger dorpskerken met hun karakteristieke kleurenschema, waarop R. Meischke in 1966 opnieuw de aandacht zou vestigen.[452.] Hier werd voor de eerste keer dit schema met het voor de dertiende eeuw karakteristieke rode metselwerk gerestaureerd, inclusief het geschilderde keperverband op het gewelf in de zuidertranseptarm. Op de gordelbogen en overige gewelven werd het vijftiende-eeuwse figuratieve werk hersteld. De kritiek laat onverlet dat de gevolgde werkwijze, met vergaande interpretaties en vernieuwing van de motieven, in het laatste kwart van de vorige eeuw geenszins ongebruikelijk was. Daarenboven werden de Stedummer decoraties in 1894 zonder overleg met de overheid nogmaals overgeschilderd door de dorpsschilder Rap, die te bonte kleuren gebruikte.[453.] C.H. Peters heeft de kerk een twintigtal jaren later beschreven als belangrijk voorbeeld van een Groninger dorpskerk en daarbij sterk de nadruk op de middeleeuwse dispositie en de iconografie der schilderingen gelegd.[454.] De kennismaking van Cuypers met het Groninger kleurenschema heeft gevolgen gehad voor zijn werkwijze. Al jaren experimenteerde hij met de effecten van kleur op het inwendige, zoals is aangetoond in Venray en de Maastrichtse Servaaskerk. Wanneer Cuypers in 1887 de Haagse Parkstraatkerk (1878 gereedgekomen) laat beschilderen sluit hij aan bij de baksteenpolychromie, die hij onder invloed van de Engelse kerkarchitectuur al gebruikte bij kerken te Demen en Eindhoven. De door roodgekleurde baksteen met witte schijnvoegen, decoratieve ornamentbanden, kleurige kolonnetten en witte gewelven met ranken en engelenfiguren

gemodelleerde Haagse kerk toont voor het eerst de invloed van het Groninger kleurenschema. Cornelis Vosmaer kon hier weinig waardering voor opbrengen, getuige zijn scherpe kritiek in de artikelen ‘Op heeter daad’ en ‘De kerk in de Parkstraat’ in *De Spectator* van 1887.[455.] Voor hem werd het rationele spel van muren en bogen, de ‘construction apparente’ door het uitgieten van de ‘polychromatische verfpotten’ van het Rijksmuseum geweld aangedaan, waarbij hij geen enkel begrip had voor de ruimtevormende aspecten van de rode uitmonstering, die Cuypers ook in de Amsterdammer Dominicuskerk, in Blauwhuis en Sneek zou toepassen.

Stedum, hervormde kerk naar het orgel in 1940 (RDMZ).

4. Tweespalt binnen het college

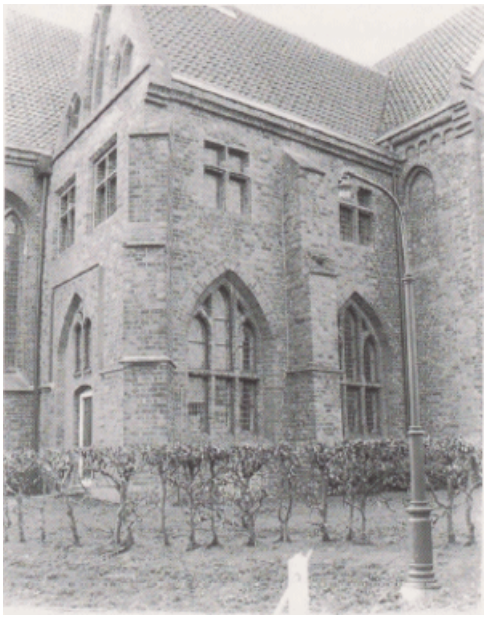
De kritiek op de werken zou voorlopig binnenskamers blijven en daar de atmosfeer grondig bederven. De incompatabilité des humeurs tussen Cuypers, De Stuers en Hooft van Iddekinge blijkt onder meer als Cuypers op 17 november 1877 aan De Stuers vraagt hoe hij kan ontsnappen aan een grote inspectiereis met Hooft. Hij laat ten overvloede op 4 februari 1878 aan De Stuers weten dat hij tot geen prijs president van het college zou willen zijn. De tweespalt komt pregnant naar voren in de briefwisseling tussen C. Leemans en de journalist M. Kalff in 1876-1877.[456.] Op 4 december verzucht Leemans: ‘De eenzijdige rigting die door de meerderheid mijner mede *Rijksadviseurs* gehuldigd wordt, is en was mij reeds lang eene ergernis; ongelukkig zie ik geen kans van verbetering in dit opzigt. Wij missen de vertegenwoordigers van andere rigtingen’. Op 11 december benadrukt hij dat hij het dringend nodig acht ‘dat zij die zich tegen de al meer en meer om zich heen grijpende eenzijdige rigting op het gebied der kunst in ons vaderland verzetten, van lieverlede in aantal, maar vooral in gedrag en invloed, aangroeijen’. Hij benadrukt dat er geen gebruik moet worden gemaakt van zijn schrijven: ‘Ik wil alles mijden, wat mij onder

de schijn kan brengen, van zijdelingsche tegenwerking tegen mijne mede-Rijksadviseurs, wier rigting en werking ik in de vergaderingen, waar het mij noodig voorkomt regtstreeks bestrijd, en *casu quo openlijk* op gelijke wijze, waar het onvermijdelijk mogt worden, bestrijden zal'. Op 4 januari 1877 meent hij dat de wortel van het kwaad ligt in de uitbreiding van de taken tot gebieden waar dat niet moet, zoals het rijksbouwen.[457.]

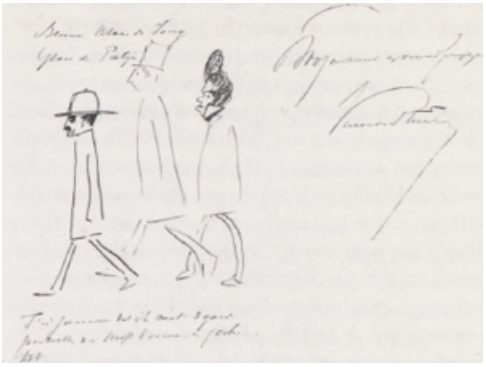
De 'kwestie Stedum' heeft naast de perikelen rond C. Vosmaer en de museumkwestie een belangrijke rol gespeeld in het uiteenvallen van het College. Op 9 november 1877 brengen de adviseurs J. Gosschalk en Hooft van Iddekinge verslag uit over hun bezoek aan de werken.[458.] De koorpartij is dan reeds gedeeltelijk gereed en met een linnen scherm van het schip gescheiden. Wanneer er niet snel glasramen geplaatst worden, moet deze afscheiding voor de winter vervangen worden door hout. Het is hun opgevallen dat basementen in cement zijn uitgevoerd en rood gekleurd, hetgeen niet erg duurzaam is. Men zou deze beter in baksteen kunnen uitvoeren en nadien voorzichtig bijhakken. De rood bijgeverfde stenen moeten vervangen worden. Van de sacristie zijn alleen de buitenmuren overgebleven, waardoor het 'teekenachtige effect' grotendeels is verdwenen. Grafmonumenten en zerken in het koor zijn slecht of niet afgedekt. Beide heren vragen zich af of de schilderingen in koor en absis wel gehandhaafd moeten blijven, omdat hier fraai metselwerk aanwezig is. Misschien is het beter alleen de schilderingen in de absis te handhaven. De kerkvoogden willen meer ramen in de nissen van de kruisarmen. Tenslotte zijn de goten te smal. Overigens is men lovend over de werken.

Gosschalk heeft blijkens een brief van 18 oktober aan Hooft van Iddekinge zijn kritiek onmiddellijk schriftelijk aan Cuypers meegedeeld, om elke schijn van hatelijkheid te vermijden, hetgeen de slechte sfeer onder de rijksadviseurs typeert. Hij meent dat de lieden in Stedum met geringschatting worden behandeld. Van Langelaar

reageert omdat Cuypers in Londen en Parijs is en laat op 16 en 17 oktober respectievelijk Gosschalk en de rijksadviseurs weten dat de schilderingen hersteld moeten worden omdat ze ‘prachtig zijn, hoe eenvoudig zij ook mogen schijnen’. Bovendien zou schoon metselwerk niet mogelijk zijn omdat het verzakte gewelf dan ingrijpend vernieuwd zou moeten worden. Hij wil tegenstrijdigheden voorkomen ‘te meer, daar de begrooting van kosten nog al omschreven en door de Heeren Rijksadviseurs is goedgekeurd en bovendien de uitvoering van dit werk geschiedt door een der Heeren Rijksadviseurs’. De basementen zijn vernieuwd buiten zijn medeweten. Cuypers zal tenslotte wel geen bezwaar hebben tegen het plaatsen van drie ramen in de vijfdelige nissengeleding der kruisarmen. Later antwoordt Cuypers op verzoek van De Stuers persoonlijk op de aanmerkingen door in potlood bij aangegeven letters zijn commentaar te plaatsen. Hij voldoet aan de meeste wensen: de basementen zullen in baksteen worden uitgevoerd. De sacristie was zeer slecht en blijft in haar werkelijke vorm behouden. De tombe is afgetimmerd en de zerken zijn door zand en fijn gruis afgedekt. De schilderingen op de gewelven zullen worden gehandhaafd. Alleen in de nissen aan de zuidzijde kunnen ramen worden geplaatst, aan de noordzijde is het metselwerk nog gaaf. Het glas zal voor de winter geplaatst worden en de goten worden gewijzigd. Vervolgens wordt de eerste termijn uitbetaald. Op 12 april 1878 bezoeken de adviseurs opnieuw het werk. Dan is de oostpartij gereed en werkt men aan het schip. De tweede termijn wordt voldaan. Een verzoek om *f* 800 extra bijdragen voor herstel van de gewelven in het schip wordt niet gehonoreerd.[459.]



Stedum, hervormde kerk, sacristie in 1991 (auteur).



V. de Stuers, karikatuur van Hooft, Vosmaer en Fock ('s-Gravenhage, Koninklijke Bibliotheek).

De controverse tussen het duo Cuypers-De Stuers en Hooft van Iddekinge breidt zich snel uit tot voorzitter C. Fock . De positie van De Stuers als referendaris, de rol van Cuypers en de geloofsovertuiging van beide heren waren stenen des aanstoots.[460.] Dit leidde tot het vertrek van Vosmaer en in zijn kielzog Fock en Leemans, nadat op de vergadering van 10 januari 1878 was gebleken dat de liberale classicist Vosmaer de schrijver was van een felle aanklacht tegen de werkwijze der adviseurs in *De Nederlandsche Spectator* van 26 december 1877. Hierin werd de vermeende bevoordeling der middeleeuwse richting in restauratie en nieuwbouw in felle bewoordingen gehekeld, en de afdeling Kunsten en Wetenschappen van het ministerie gerangschikt onder de 'inrichtingen welke gevaar, schade of hinder kunnen veroorzaken'.[461.] Hooft van Iddekinge, medestander van de vertrokken leden, had sterke onvrede met wat hij omschreef als de 'artistiek-katholieke dwangpartij'.[462.] Hij zou zijn afwijkende meningen onder meer nog ventileren in de *Arnhemse Courant* en *De Nederlandsche Spectator* en tenslotte ondershands contact zoeken met de kamerleden Jhr. J.L. de Jonge uit Middelburg en K. de Jong uit Hoorn.[463.]

De controverse met betrekking tot Stedum komt een jaar na de briefwisseling tussen de adviseurs, Van Langelaar, Gosschalk en Cuypers in volle omvang naar boven. Op 22 september 1878 schrijft mr. Thomassen à Thuessink van der Hoop - vermoedelijk op instigatie van Hooft van Iddekinge - enige ongevraagde opmerkingen naar aanleiding van zijn bezoek aan Stedum. Hij is van mening dat er niet volgens goede inzichten is gehandeld, dat er misschien zelfs misbruik van vertrouwen is gemaakt. De werken zijn veel te duur. Het kunstige metselwerk in het gewelf van de zuidarm is bepleisterd, de beschildering der gewelven geschiedt in geelgroene, doffe kleuren die misschien aangenamer zijn dan het blootgelegde scherpe

rood, blauw, geel en groen, maar zeker niet ‘historisch getrouw’. De verbouwing van de sacristie mist elk karakter, haard en trap zijn negentiende-eeuws. Tenslotte heeft hij zich gestoord aan de nieuwe decoratie van portland met ingedrukte voegen, rood en wit geschilderd.[464.] In de 43e vergadering van 14 november haalt Cuypers hierover zijn schouders op. De Stuers herkent de eerdere kritiek van Hooft van Iddekinge en ergert zich met Van den Bergh aan de niet onderbouwde opmerking over misbruik van vertrouwen. Besloten wordt het stuk door Cuypers te laten beantwoorden.[465.] Deze negeert de aantijgingen en schrijft op 5 december dat Van Langelaar op verzoek van de kerkvoogdij het werk heeft aangenomen voor een vast bedrag en dat thans *f* 30.203, 895 is verwerkt. Het gewelf in het zuidtransept was niet beschilderd en zeer verzakt, daarom is het voegwerk als beschildering aangebracht. De kleuren zijn stipt gevolgd, hij heeft zelf delen gereinigd. De sacristie was zeer slecht, trap en schoorsteen waren niet aanwezig en moesten nieuw gemaakt worden. Alles is met de meeste zorg gedaan, al kan hij niet nagaan of niet hier en daar toch in portlandcement is aangevuld. De Kruyff verklaarde dat dit alleen is gebeurd waar uitbreken en vervangen grotere schade zou hebben aangericht. Op 23 november vragen de rijksadviseurs ten behoeve van de betaling van de derde termijn de rekeningen aan de kerkvoogden. Deze antwoorden vijf dagen later dat zij deze niet hebben, omdat alle rekeningen bij Van Langelaar te ‘'s-Prinsenhage’ berusten. Op 25 december zendt I. Gosschalk, op dat moment volgens de statuten door het falen van Hooft waarnemend secretaris, de kerkvoogdij de rekening en verantwoording met het verzoek deze na te willen zien en goed te keuren.

Op 11 januari 1879 besluit de minister tot opheffing van het verdeelde college. Als deze na uitbetaling van de derde termijn op 14 mei aan de kerkvoogdij om rekening en verantwoording vraagt, blijkt op 28 mei dat deze stukken niet meer aanwezig zijn.[466.] Zij waren aan de rijksadviseurs overlegd en terugontvangen op 11 januari 1879. Gelijktijdig, zo stelt de kerkvoogdij, kwam er ‘een zeer onminlijk schrijven’ van Hooft van Iddekinge met het verzoek om vertrouwelijke inzage en de belofte de stukken snel te retourneren. Dit hebben zij gedaan omdat Hooft hen steeds ‘eerlijk en oprecht’ is voorgekomen. Na herhaald aandringen zijn de stukken nog niet teruggezonden. Vervolgens vraagt de minister Hooft van Iddekinge op 4 juni de rekening te willen sturen. Deze repliceert op 23 augustus dat hij die alleen aan de kerkvoogden wil retourneren, omdat hij als particulier om advies is gevraagd. Hij acht het stuk voor de architect cum suis wellicht zeer compromitterend en licht toe dat hij het herstel onder leiding van Cuypers afkeurt. De term herstellen is door deze zeer ruim opgevat, want er is nogal veel afgebroken en herbouwd. Er is vanwege de adviseurs geen laatste inspectie geweest. Wel is Cuypers op eigen gezag gaan kijken. Het blijkt dat alle inkopen door Van Langelaar zijn gedaan en dat de kerkvoogdij geen rekeningen had. Kort daarna is hij door geweld belet in zijn taakuitoefening. De onregelmatigheden zijn veroorzaakt door het feit dat een rijksadviseur tevens is belast met de uitvoering van werken. Hij zendt de rekening pas op op 20 november terug aan de kerkvoogdij.

Cuypers verdedigt zich in een uitvoerige nota waarin hij niet alleen de restauratiegeschiedenis schetst, maar ook uiteenzet hoe Hooft en enige andere leden de werkzaamheden van het college in een hatelijk daglicht hebben gesteld. Hooft had een ‘bitteren wrok’ opgevat tegen De Stuers en wilde ook hem verdacht maken.

Hij zocht ‘naar gelegenheden (...) om twijfel te doen ontstaan omtrent mijne eerlijkheid en mijne belangeloosheid in de vervulling mijner taak als lid van het collegie’. Dit alles heeft een zinvolle restauratiekritiek onmogelijk gemaakt. Cuypers meent dat hij gerechtigd was de laatste inspectie in Stedum te doen en haalt aan dat de kerkvoogden zelfs zijn teruggekomen van hun aanvankelijke ‘vrees voor paapsche invloeden’. Hij beschouwt zich niet als belanghebbend architect, maar als ‘gedelegeerde der Adviseurs, die onbezoldigd en belangeloos toezag op de richtige uitvoering der door het kerkbestuur ondernomen werken’. Alleen Hooft behield zijn wantrouwen, schrijft hij, en liet in de Tweede Kamer vragen stellen over de overdrijving inzake het behoud van oude gebouwen, die door de kerkvoogdij toch niet onderhouden konden worden. Hierop volgde de insinuerende kritiek van Van der Hoop, die niet met bewijzen gestaafd was. Vervolgens weigerde Hooft na december 1878 nog stukken af te doen en als secretaris te fungeren. Wel vroeg hij de rekening op bij de kerkvoogden, die deze te goeder trouw toestuurden. Cuypers meent dat zijn eerlijkheid en goede trouw uit het voorgaande voldoende blijken en dat Hooft alle feiten heeft verdraaid, ‘zonder dat één enkel feit wordt genoemd, dat als eene bepaalde beschuldiging te beschouwen is’. Hij werkte ten behoeve van de goede zaak, belangeloos en onbezoldigd en had het toezicht op de door Van Langelaar uitgevoerde werken als ‘belangeloos rapporteur’. De Stuers tekende nog in januari 1900 bij dit stuk aan dat de campagne tegen Cuypers de opzet was van Hooft en Van der Hoop. De eerste was volgens hem half krankzinnig, ontvreemdde penningen uit het Koninklijk Kabinet en zou zich later van kant gemaakt hebben.

De tweespalt binnen het college is gedeeltelijk te verklaren uit de dubbele taakstelling, namelijk de zorg voor restauratie in combinatie met nieuwbouwprojecten. Deze werkwijze sluit volledig aan bij de wederzijdse bevruchting van beide zaken in het oeuvre van Cuypers maar was voor zijn medecommissieleden onverteerbaar. De belangrijkste reden voor de groeiende onenigheid is onmiskenbaar gelegen in het optreden van De Stuers en

Cuypers, in onderlinge samenspraak en hechte samenwerking, vanuit samenhangende beginselen. Daarbij was de positie van Cuypers als opsteller van een plan dat hij niet zelf uitvoerde maar wel controleerde een gemakkelijke aanleiding tot tegenstellingen en twisten. Een dergelijke werkwijze was overigens gebruikelijk, ook Gosschalk voerde zo restauraties uit te Heusden, Geertruidenberg en Sneek. Een schrijven van Cuypers aan De Stuers van december 1878 verheldert diens kijk op de zaak. Hij constateert verwarring over de inspecties onder de adviseurs. Immers, 'Wanneer een archt. een werk inspekteert dat naar zijne plannen wordt uitgevoerd, dan inspekteert hij doodeenvoudig het werk van den aannemer' en ziet toe of er geen veranderingen zijn aangebracht. Hij beoordeelt volstrekt niet 'zijn eigen werk, dat zijn de *plannen* die hij maakte, welke vooraf door de *Commissie van R. Adv. zijn beoordeeld*, en *goedgekeurd*'. Zo gebeurt het in Frankrijk door de inspecteurs, meent hij. Cuypers begreep volstrekt niet welk een problematische verhoudingen dit opleverde: de architect verkreeg zo immers een belangrijke voorsprong ten opzichte van de rijksadviseurs, die er volledig op moesten vertrouwen dat de marges tussen hun besluiten en het uitgevoerde werk volgens de juiste inzichten werden ingevuld. Het is dit vertrouwen dat in de gelederen van de rijkskeurmeesters al snel ging ontbreken. Dergelijke twisten hebben de opheffing van het college veroorzaakt en daarmee ironischerwijze de weg geffend voor een nóg grotere invloed van beide heren op het monumentenbeleid. Tien jaar later zal de Stuers heel anders over deze inspecties denken. Dan vraagt hij zich tegenover Cuypers af of hij hem wel moet benoemen als inspecteur bij werken aan de Maastrichter Lievevrouwekerk: 'Wat mij weerhield is dat gij eigenlijk *met* uw zoon die restauratie leidt en dat gij dan zoudt weezen le controlé controleur'.[467.] Na de opheffing van het college wordt Cuypers als inspecteur dan ook veelal gesecondeerd door De Stuers, Hezenmans en Van den Bergh, personen waarvan hij op hoofdlijnen zeker geen grote tegenstand hoefde te verwachten.

5. Gematerialiseerde kritiek: de restauratie Wittop-Koning

Zoals zovele Cuypers-restauraties wordt het werk aan de kerk van Stedum amper een halve eeuw later herzien. Toenemende uitwijkingen in de muren en de slechte toestand van de toren en de in 1877-1878 gehandhaafde bekapping leiden tot een ingrijpende restauratie in 1937-1939.[468.] Deze wordt begeleid door het Rijksbureau Monumentenzorg met als directeur Jan Kalf. Deze bleek in de discussie met Ad. Mulder in 1917 weinig waardering voor de 'willekeurige' eerste restauratie te hebben.[469.] De campagne staat in het teken van eerlijk materiaalgebruik en nieuwe technieken en omvat nu ook de toren, die de vroeg negentiende-eeuwse steunberen verliest en daardoor 'weer zijn gedachte oorspronkelijke vorm' benadert. De kerk krijgt een nieuwe bekapping met geglazuurde romaanse pannen. Een betonnen ringbalk met trekbalken onder de dakvoet maakt het mogelijk de zware steunberen aan de zuidzijde te verwijderen. De travee tussen schip en toren wordt verlaagd en van een eigen zadeldak voorzien, aansluitend op een dakmoet van een oudere kerk. Het maaiveld wordt verlaagd en het grotendeels gestucte boogfries onder de goot maakt plaats voor bakstenen boogjes en terracotta kopjes. De zandstenen kraalprofielen en de lijst onder de koorramen blijven gehandhaafd. Nissen met

decoratief witwerk worden ontpleisterd. De geleding van de zuidwand van het zuidtransept wordt geheel gereconstrueerd en aan de oostzijde metselt men de funderingen van de twee absidiolen tot boven het maaiveld op. De overhoekse neogotische beglazing wordt vereenvoudigd.

Inwendig vervangt men het pleisterwerk van Cuypers door nieuw, ruig cementpleister, dat geheel past in de ideologie van het eerlijk materiaalgebruik, maar contrasteert met het gladde middeleeuwse werk van onder meer de wijdingskruisen in het koor. De rode kleur en de schijnvoegen op kolonnetten en bogen wijken voor genuanceerd schoon werk. Het dagboek vermeldt: 'Het z.g. schoon metselwerk van de kerk is grootendeels glad gestucadoord, gekleurd en dikwijls van geschilderde voegen voorzien, zoodat het veel tijd en geduld vraagt om deze schijnconstructies te verwijderen'. Het gewelf in de zuidertranseptarm wordt opnieuw opgemetseld in schoon werk waarop 'een genuanceerde transparante tint' wordt aangebracht.

Toch is het werk van Cuypers niet volledig ongedaan te maken. De voetstukken van de kolonnetten blijven behouden. De schilderingen worden door Gerhard Jansen bijgewerkt en deels nieuw gemaakt, naar calques en schetsen. Arceringen en retouches verzachten de kleuren en lijnen, terwijl het koele wit der velden door een glacerend laagje in grijs, geel en wit wordt gedempt.[470.] Alleen in de viering wordt ouder werk teruggevonden. Onder het Lam Gods bevindt zich een schildering van twee vechtende mannen die wordt hersteld. Onduidelijk blijft of hier bewust is gestreefd naar verwijdering van een in hervormde ogen ongetwijfeld verfoeilijk katholiek element uit het kerkgebouw.

Opnamen van na de restauratie tonen het zachter geworden beeld, waarbij de schilderingen een kunstmatig patine herkregen, dat harmonieert met de genuanceerde kleuren van de schoongemaakte baksteen en het reliëfrijke stucwerk. Aan de hand van een fragment middeleeuws voegwerk op de pijler in de voorkerk achter

het orgel moet geconcludeerd worden dat dit ruige werk minder dan het negentiende-eeuwse recht doet aan de oorspronkelijke toestand. In Stedum heeft de restauratie Wittop-Koning naadloos aangesloten bij de kritiek op de restauraties-in-stijl van Cuypers en zijn tijdgenoten. In samenspraak met onder meer Jan Kalf is de kerk met toepassing van moderne betontechniek constructief gezond gemaakt, waarbij de toevoegingen van 1877-1878 zoveel mogelijk werden verwijderd of letterlijk verdoezeld.

Stedum, hervormde kerk, gewelfschildering van Cuypers na retouche door GerhardJansen, toestand in 1992 (auteur).

Het werk van Cuypers, de vroegste reconstructie van Groninger baksteenpolychromie, bepaalt ondanks alles ook nu nog het beeld der kerk. Het was een der eerste hervormde kerken die geheel volgens de in de *Mededeelingen* verwoorde opvattingen van de rijksadviseurs als nationaal monument werd gerestaureerd. Het conflict tussen een deel der lidmaten, verenigd in de brede kerkeraad, en de kerkvoogdij is rechtstreeks voortgekomen uit de opvattingen van de adviseurs. Door - mijns inziens terecht - terug te grijpen op de middeleeuwse kleurstellingen, is een breuk ontstaan in de eeuwenoude band tussen de hervormden en hun vertrouwde bedehuis. De vrees dat het kersverse nationaal monument gemakkelijk voor de katholieke eredienst gebruikt kon worden lijkt vergezocht, maar typeerde het misverstand tussen de opvattingen over nationale kunst van de rijksadviseurs en de gelovigen van Stedum. Het ‘voorrecht der restauratie’ van De Stuers was voor hen een twijfelachtig geschenk. De angst voor ultramontaanse invloeden zou een taai karakter hebben: nog in 1905 vreesde de Roermondse kerkvoogdij dat Cuypers bij de restauratie van haar voormalige Minderbroederskerk versieringen zou aanbrengen ‘welke zouden blijken strijdig te zijn met het karakter van een protestantsch bedehuis’.[471.]

Eindnoten:

411. Hoogewerff 1960.
412. Tekst van het K.B. no. 14 van 8 maart 1874.
413. Bercé 1980; Van Riemsdijk 1878.
414. Hij zal dit netwerk onder meer in Lemiers en Nijswiller gebruiken om de kerken voor sloop te behoeden.
415. Tillema 1975, 267-309; Pey 1993, 163-171.
416. Ozinga 1940, 146-160.
417. Den Haag, Algemeen Rijksarchief, Tweede Afdeling, Archief van het College van Rijksadviseurs, no. 18: Kwestie Stedum 1876-1878, verder te noemen Rijksadviseurs. Briefkaart 21.2.1876 aan V. de Stuers. De verder te noemen stukken ook uit dit archief.
418. Rijksadviseurs, schrijven van 21 februari 1876 aan de kerkvoogdij. Het gestelde over de schilderingen is vrijwel letterlijk overgenomen in de *Mededeelingen*, 16.
419. Rijksadviseurs, stuk van 13 maart 1876, met *Bestek en voorwaarden waarnaar door Heeren Kerkvoogden der Hervormde Gemeente Stedum zal worden aanbesteed: Het afbikken van de muren aan de binnenzijden in de Kerk der Hervormde gemeente Stedum, en het weder bepleisteren van dezelve, benevens het opnemen der vloeren en hetzelve weder bevloeren met nieuwe Naamsche vloeren, alles met bijlevering van al de daartoe benoodigde materialen, transporten en andere onkosten*, februari 1876.
420. *Mededeelingen*, 11.
421. Rijksadviseurs, 2 juni 1876. Op de achterzijde van dit stuk van de kerkvoogdij staat aangetekend dat Redtenbacher wegens verblijf te Karlsruhe verhinderd is en dat Cuypers een andere tekenaar zal sturen.
422. De volgende stukken uit: Rijksadviseurs, stukken van mei, augustus en oktober 1876.
423. *Mededeelingen*, 11.
424. K. en W., 1312, 27 december 1876; 3 januari 1877 vervattende KB van 30 december 1876.
425. Rijksadviseurs, 24 april 1877 met bijgevoegd een kopie van dit Adres. K. en W., 1312, 20 oktober 1879.
426. Schiferli 1983; Veenland-Heineman 1985.
427. Behalve 'Holland op zijn smalst' is hier van belang De Stuers 1875; Hubar 1995, II, hoofdstuk 3.
428. De Stuers 1873, 324. Zie ook Van Leeuwen 'Thijm' 1992.
429. K. en W. 1312, Nota van opmerkingen door Cuypers van 20 oktober 1879.
430. Archief De Stuers, doos 259, Notulen Rijksadviseurs, los vel.
431. Zie 'Berichten', *Architectura* 1895, 196 en Tillema 1975, 293 vv. De opsomming bij Haslinghuis 1924 toont aan dat katholieke én hervormde kerken gesubsidieerd werden ten tijde van de Rijksadviseurs. In het Archief De Stuers, doos 259 bevindt zich bij de stukken der Rijksadviseurs een berekening van De Stuers waaruit blijkt dat tot 1878 1/82 deel van de rijkssubsidies aan Limburgse monumenten was besteed.
432. Geciteerd door Albers 1919, 235.
433. Van Notten 1907, 51 vv.; Scholten 1983.
434. Rijksadviseurs, brief van P.J.H. Cuypers aan Hooft van Iddekinge van 8 mei 1877, met bijgesloten brief van D. Brouwer aan de Kruyff, een brief aan Cuypers van 13 april met de uitslag der stemming en een brief van 14 april 1877 van J.B. Kuijpers aan J.J. van Langelaar.
435. Rijksadviseurs, 6 juni 1877.
436. K. en W. 1312, brief van J.J. van Langelaar van 15 november 1879, bijlage bij een apologie van P.J.H. Cuypers tegen de beschuldigingen van 18 november 1879. Overigens zal Van Langelaar op dezelfde wijze een jaar later onder supervisie van Cuypers de restauratie van de stadhuisgevel te Nijmegen aannemen. Schulte 1982, 33.
437. Rijksadviseurs, 5 juni 1878.
438. K. en W. 1312, 7 oktober 1878, hier geciteerd naar een kopie in Rijks Archief Groningen, Archief Hervormde Gemeente Stedum.
439. K. en W. 1312, P.J.H. Cuypers, Nota van aanmerkingen van 20 oktober 1879.
440. Ozinga 1940, 146.
441. K. en W. 1312, apologie van Cuypers.
442. De originelen bevinden zich in RDMZ, afdeling collecties.
443. De Stuers 1875, 244.
444. Peters 1899.
445. Onder de vloer bevindt zich de oudere vloer, die in het koor deels werd blootgelegd. Hier is zichtbaar hoe de kolonnetten onder de basementen van 1877-78 doorlopen.

446. *Dictionnaire*, VIII (1866), 96.
447. De kleuren worden vermeld in een kritisch rapport van Ad. Mulder, K. en W. 1312, 8 augustus 1894. Hij constateert vochtplekken in de muren, te wijten aan teveel zand in de specie. De dorpsschilder herstelt nu het schilderwerk in het koor maar maakt dit te bont.
448. *De Nederlandsche Spektator* 1887, 281.
449. Mulder beschrijft dat later toch weer ijzeren trekankers zijn aangebracht, die overigens ondoelmatig functioneren.
450. RDMZ, PZA, 1670: G. Jansen, *Aanteekeningen over de herstellingen van de gewelfschilderingen in de Ned.-Herv. kerk te Stedum, alsook over de symboliek dezer schilderingen*, rapport 's-Gravenhage februari 1939. Ozinga 1940, 156. Ook Hoogewerff was volgens deze somber over de mate van betrouwbaarheid. De datum 1418 op het vieringgewelf zou slaan op oudere schilderingen, niet op het huidige werk.
451. Deze axiale plaatsing werd nog in 1945 door Ter Kuile afgekeurd. Vergelijk Steensma 1982, 29.
452. Meischke 1966, 63.
453. Mulder meent dat Rap in het schip minder bonte kleuren moet gebruiken. Door de glaspui tussen schip en koor zal het kleurverschil niet zo opvallen.
454. Peters 1899.
455. *De Spektator* 1887, 252-253 en 271-272.
456. Conradus Leemans (Zaltbommel 1809-Leiden 1893) was van 1839 tot 1880 directeur van het Leidse museum van oudheden, zie *NNBW* XI (1933), 584-587. In de nalatenschap van Jan Kalf, Leiden, UB, BPL 2758, berusten brieven van Leemans aan Martin Kalff (?-1898), vader van Jan Kalf, journalist bij het Algemeen Handelsblad en auteur van het boek *De Oomes* waarin Cuypers en Alberdingk Thijm op de hak genomen worden. Op 27 en 29 mei 1878 schrijft Cuypers ironisch aan De Stuers over dit 'mooye boek' waarin hij zijn portret niet echt terug kan vinden.
457. De uitlatingen van Kalff in het *Zondagsblad* worden door Cuypers op 21 november 1876 als 'kwaadwillige insinuaties' betiteld. Archief De Stuers, doos 260.
458. K. en W. 1312, 12 november 1877, met in margine commentaar van Cuypers in potlood.
459. K. en W. 1312, 29 juni 1878 en conceptvoorstel van juli met in de marge opmerking van De Stuers: 'Voor deze herstelling wensch ik geen subsidie te verlenen'.
460. Tillema 1975, 267-308.
461. Rijksadviseurs, notulen van 10 januari 1878. De Stuers 1907-08. 'Rijksadviseurs', *De Opmerker* 31 (1896), 49-52.
462. Tillema 1975, 292 waar hij citeert uit een brief van Hooft van 11 januari 1878.
463. Archief De Stuers, doos 143, confidentiële brief van Cuypers, 21 mei 1878 over de interpellatie over de kosten van het Rijksmuseum. Vosmaer 1884.
464. Rijksadviseurs, 24 september 1878. Ook de verdere stukken tot en met 25 december 1878 berusten in dit archief, waarna het dossier eindigt.
465. Archief De Stuers, doos 259, notulen Rijksadviseurs van 14 november 1878.
466. K. en W. 1312, waar ook de hierna genoemde stukken berusten.
467. Familie-Archief, brief 413 van 2 december 1887.
468. RDMZ, afdeling collecties, twee exemplaren van het handgeschreven en met foto's verluchte *Dagboek van de restauratie, aangevangen in April 1937, aan de Ned. Herv. Kerk te Stedum. Architect A.R. Wittop Koning, Groningen. Opzichter R. Offringa, Groningen. Aannemer J. Timmer, Zandeweer*. Het archief van de Hervormde Gemeente in het Rijksarchief in Groningen bevat notulen waaruit blijkt dat al in 1929 gesproken werd over noodzakelijk herstel.
469. Tillema 1975, 355; Mulder 1917; Kalf 1917.
470. RDMZ, PZA, 1670. Hierin ook kritiek van de Rijkscommissie op de onoordeelkundige restauratie Van Langelaar.
471. K. en W. 1256, Roermond, brief van 20 december 1905. Het is navrant te bedenken dat nog in 1993 bij herstel van de aardbevingsschade de door Cuypers gerestaureerde gewelfschilderingen geheel zijn overgeschilderd. Restaurer les restaurations...

8. ‘Als een phoenix uit zijn assche herrezen’, het Mariaportaal aan de Walburgskerk te Zutphen

‘Het oude colossale bouwwerk, de middeleeuwsche Gothische hallenkerk - toenmaals slecht onderhouden, erg verwaarloosd en hier en daar treurig verknoeid en bedorven - is thans als een phoenix uit zijn assche herrezen en prijkt weder in al haar architectonische luister als het oudste en fraaiste monument onzer aan bouwkunstige en historische oudheden nog zoo rijke veste’. Zo beschrijft een concept-circulaire om fondsen te werven voor werken aan de toren het restauratiegebeuren aan de Walburgskerk. Het gebouw had in de zeventiende en achttiende eeuw betrekkelijk weinig wijzigingen ondergaan. Het silhouet veranderde door de plaatsing van een koepelspits op de westtoren in 1633-1637 en een dakruiter op het koor kwam in 1730 gereed. Vooral in de loop van de vorige eeuw werden echter, zoals gebruikelijk bij veel middeleeuwse kerken, oorspronkelijke details bij reparaties vereenvoudigd of weggelaten. In 1820 en 1840 witte men muren en gewelven, waarbij de tot dan toe zichtbare laatgotische polychromie op een enkel opschrift na het veld moest ruimen. Vanaf 1826 maakten alle laatgotische traceringen plaats voor houten ramen met gietijzeren koppen van de Deventer gieterij Nederburgh, Nering Bögel. Deze vensters waren met hun vierpassen en wentelende visblazen mogelijk op de oude raamvullingen gebaseerd, die vaag zichtbaar zijn op een tekening van A. van Beerstraten en een achttiende-eeuwse optica-prent. Dit werk ondervond veel kritiek: Alberdingk Thijm was van mening dat men met heiligschennende hand te werk was gegaan, terwijl de Bouwkundige Bijdragen in 1847 constateerden dat de kerkvoogden er zich blijkbaar op toelegden ‘om deze kerk langzamerhand van hare oorspronkelijke vormen te ontdoen’. Hoewel de scribent - bij ontstentenis van een goede bouwkundige terminologie[472.] - moeite had met de beschrijving van de nog bewaarde ramen - hij heeft het over ‘de indeeling van steenen rijzige kolonetjes of pijlers, welke zich van boven door spitsbogen vereenigen; tussen deze en den grooten spitsboog, welke de vensteropening overspant, zijn cirkelvormige steenen staven, in den vorm van rozetten welke het geheel te zamen voegen en versterken’ - zag hij toch terecht hoe de ‘volkomene harmonie, tussen deze vensters en het overige van het gebouw, hetwelk door eene levendige en fijne profilering uitmunt’ verloren ging. ‘Men behoeft waarlijk niet veel bouwkundige kennis te hebben, om te gevoelen, dat hier alle harmonie is verbroken, en dat het veranderen van dien vensters het gebouw verminkt. Het sterke licht in het inwendige is ook ongeschikt om den mensch tot het gebed te stemmen’.[473.] Daarenboven werd in 1855 de raadskapel door middel van een tussenvloer verbouwd tot berging en een vergaderzaal. Een opmeting van G.N. Itz uit 1888 en opnamen van datzelfde jaar tonen de kerk in verminkte toestand, met ijzeren ramen en balustrades met afgeknotte pinakels.

Zutphen, Walburgskerk, noordzijde koor in 1888, foto Ad. Mulder (RDMZ).

1. ‘Dit prachtig monument der oudheid’

Op 29 maart 1889 verzoekt de kerkvoogdij aan de oud-kerkvoogd, intussen minister, mr. A.E. baron Mackay om subsidie voor de restauratie van het ‘prachtig monument der oudheid’, waarvan men al eerder op eigen kosten de daken hersteld heeft. Het herstel van het uitwendige ‘in

den bouwstijl van het kerkgebouw' is een buitenproportioneel grote last voor de kerkelijke gemeente. De totale kosten zouden *f* 167.000 bedragen, maar de meest noodzakelijke werken aan schip, librije en portaal kunnen in tien jaar tijd voor *f* 60.000 gerealiseerd worden. Men verzoekt de minister om een jaarlijkse bijdrage van *f* 4000. Victor de Stuers had al enige jaren eerder dezelfde Mackay, toen kerkvoogd van Zutphen en kamerlid, een bijdrage voor het herstel toegezegd.[474.] Een subsidieverzoek was echter nooit ingediend. De Stuers verhaalt hoe hij, toen Mackay in april 1888 minister werd, prompt geld voor het herstel op de begroting voor 1889 zette. Een geïrriteerde Mackay schrapte het bedrag waarna de referendaris als volgt te werk ging: 'Ik wendde mij tot Kerkvoogden en bracht hun aan het verstand dat er thans een mirakel plaats had, n.l. het feit dat een hunner Minster van Binnenlandsche Zaken was geworden en de beschikking had over de beurs, waaruit hulpbehoevende monumenten worden gerestaureerd'.[475.]

Het gevolg was een positieve toezegging voor het plan waarbij G.N. Itz voorstelt alle ramen te vervangen door traceringen in Bentheimersteen, de goten te herstellen, de balustrades en pinakels te vernieuwen en aan te vullen en in de steunbeernissen weer beelden te plaatsen. Het inwendige zal het oorspronkelijk aanzien moeten herkrijgen, na 'het ontblooten en herstellen van alle aanwezige schilderwerken alsmede het verwijderen der witsellagen van alle die deelen welke daarvoor vatbaar blijken te zijn'.[476.] Volgens de begroting van Itz is het werk aan het noordportaal het meest urgent. De uitvoerige beschrijving van de werken aan dit portaal maakt extra duidelijk dat men de kerk in haar oorspronkelijke, laatmiddeleeuwse allure wilde herstellen. Hetzelfde blijkt uit de omschrijving der opnieuw aan te brengen raamtraceringen en pinakels.

Op 4 april 1889 vindt Binnenlandse Zaken dat rijkssubsidie in principe verleend kan worden. Er zijn 'voldoende termen' het gebouw te rangschikken onder de 'monumenten, voor welker herstelling door het Rijk hulp verleend zou kunnen worden'. Voor de planbeoordeling moeten plattegronden, opstanden, doorsneden en details geleverd worden met hoofdafmetingen in cijfers. Van de te herstellen delen wil men de doorsneden op minstens 2 centimeter per meter, de details op 5 centimeter per meter en de opstand op 1 centimeter per meter ontvangen. Daarbij moeten dan een beschrijving van het werk, de jaarplanning en een begroting met opgave der middelen met de bijdragen der kerk en derden gevoegd worden. Er moet gewerkt worden 'overeenkomstig de door de Regeering goedgekeurde plannen', uitbetaling geschiedt pas na opname en goedkeuring van het werk.[477.]

Cuypers bestudeert tekeningen en plannen en komt op 22 juni 1889 tot de conclusie dat de kerk 'een hoogst belangrijk monument is dat herstelling ten volle verdient zoowel om zijne geschiedkundige waarde, op grond van zijne oudheid, als om zijne eigenaardige en oorspronkelijke bouwwijze'. De bouwwijzen van drie eeuwen zijn in de door zijn grootte zeldzame hallekerk duidelijk zichtbaar, 'zodat eene herstelling ook voor de geschiedenis der bouwkunst allerbelangrijkst is'. De tekeningen zijn met zorg opgenomen, maar oud en nieuw moeten in verschillende kleuren aangegeven worden en beschrijving en begroting ontbreken. Foto's tonen nog 'de noodige details voor eene goede herstelling van den voormaligen toestand'. Latere toevoegingen moeten weggelaten worden. De portaaltekening is niet geheel onberispelijk, dit werk moet zorgvuldiger opgenomen worden. De overblijfselen van de oude beelden op

de noordwestelijke steunberen moeten voorzichtig afgenomen en afgegoten worden, 'omdat deze beelden zéér fraai zijn en maar zeer weinig beelden van dien tijd en van die afmeting in ons vaderland aanwezig zijn'. De hoofden ontbreken als gevolg van 'den betreurenswaardigen beeldenstorm'.[478.] Dit positieve advies leidt in februari 1890 tot de definitieve toezegging van rijkssubsidie, waarna enige maanden later met de werken begonnen wordt onder leiding van B. Peteri, die als architect al jaren voor de kerk heeft gewerkt. Men benoemt een commissie waarin leden van verschillende Zutphense denominaties en een vertegenwoordiger van het Rijk zitting nemen. Blijkbaar kiest men bewust voor een commissie met een breed draagvlak, daarmee aangevend dat het kerkgebouw meer nog dan Hervormd bedehuis een stedelijk monument is. De verlening van rijkssubsidie had het belang als nationaal erfstuk al benadrukt. W.C.L.A. Scheepens wordt in 1891 als opzichter benoemd[479.], terwijl Cuypers de werken leidt en inhoudelijk stuurt. De Stuers immers, was op zijn zachtst gezegd weinig onder de indruk van Peteri, een leerling van L.H. Eberson, die hij in een krabbeltje van januari 1892 'een groot prul (...) absoluut onbekwaam om de restauratie uit te voeren' noemt. Dit gebeurt feitelijk door de bekwame Scheepens, terwijl Cuypers aanwijzingen geeft voor de detaillering van de werken. De secretaris van de kerkvoogdij, F.H. Umbgrove geeft dat toe. In maart 1892 schrijft hij De Stuers: 'Ik wil U gaarne toegeven dat het werk evengoed zou gaan met Scheepens alleen, zonder Peteri, maar hij is nu eenmaal een onvermijdelijk kwaad, en kan door zijne positie als Architect van kerkvoogden, belast met het gewoon onderhoud der kerk, niet worden voorbijgegaan'. Na het vertrek van Scheepens en de dood van Peteri krijgt H.A. Ezerman, die al eerder delen van de werken had aangenomen, in mei 1894 de leiding.

De werken beginnen op 18 juni 1890 aan het noordportaal, dat op 23 september 1892 gereed komt. In 1900 wordt wederom voor tien jaar *f* 40.000 rijkssubsidie verkregen. Men omcirkelt de kerk vaksgewijze van noord naar west, zuid en oost om in maart 1905 te eindigen aan

de noordzijde van het koor. Dan zijn alle steunberen hersteld, balustrades en pinakels vernieuwd en de gietijzeren ramen weer van natuurstenen traceringen voorzien. In maart schrijven de kerkvoogden aan de minister over de ‘uiterst merkwaardige schilderingen’, welke in de kerk zijn gevonden. Met extra bijdragen wordt vervolgens het inwendige hersteld: schotten en galerijen verdwijnen en met de verplaatsing van het orgel naar de westzijde wordt het doorzicht naar koor en raadskapel in ere hersteld.[480.] Door de schilders E. Lücker en P. Helwegen worden de schilderingen op gewelven en muren deels gereconstrueerd, sterk bijgewerkt en opgenomen in een volledig polychroom interieur. Dit maakt de indruk een betrouwbare reconstructie te zijn van de laatmiddeleeuwse toestand, met van witte en zwarte schijnvoegen voorziene grijze kolommen, okergele kolonnetten en deels zichtbare zand- en tufstenen lijsten en basementen.[481.] Na de librije in 1908, komt in 1909 de Raadskapel gereed. Na een hernieuwd verzoek ontvangt men vanaf 1909 weer voor tien jaar subsidie voor aanpak van de toren. Na enige aanvullende werkzaamheden zal de kerk in 1925 voltooid worden, niet meer onder het bewind van Cuypers, die in 1921 overleed, maar van de Rijkscommissie voor de Monumentenzorg.[482.] Dit tot ‘innig leedwezen’ van de restauratiecommissie die op 17 juni 1918 aangeeft dat zij het een voorrecht achtte werkzaam te zijn geweest onder Cuypers ‘die steeds bereid was, ook bij het klimmen zijner jaren, zijne hooggewaardeerde adviezen te geven, en dit steeds deed in den meest aangename vorm en met bekwamen spoed’.

2. Het noordportaal

Het Zutphense noordportaal behoort tot een groep van portalen met een voorhal en een rijke decoratie van nissen, beelden, bogen, pinakels en balustrades, die de omtreklijnen verzachten. We kennen voorbeelden in Kampen, Nijmegen, 's-Hertogenbosch, Zaltbommel en Maastricht, waarbij het laatste bijzonder opvalt door de sterke gelijkenis met het klassieke Franse kerkportaal. Vrijwel zonder uitzondering is de detaillering van deze bouwwerken een produkt van negentiende-eeuwse restaurateurs, die aan de aanzetten van bogen en profielen al genoeg hadden voor een herstel in een staat die het misschien nooit gehad had, maar dan toch in elk geval had kunnen hebben. Het is niet voor niets dat August Reichensperger zijn wenken voor de kerkelijke kunst, de *Fingerzeige auf dem Gebiete der kirchlichen Kunst* uit 1854 laat beginnen met een afbeelding van het kerkportaal te Xanten. Voor dit door de tand des tijds beschadigde Nederrijnse bouwwerk liggen stenen klaar om behouwen te worden, de ladder staat gereed, de steigers zijn in opbouw en voor de geopende dubbele deuren praten monnik en handwerksman over het komende werk. Het herstel van het grote portaal wordt bij hem metafoor voor de opkomende neogotische stijlbeweging, die immers niet meer of minder beoogde dan herstel in eigen waarde van het middeleeuwse, katholieke, gedachtengoed. Monumentenzorg en nieuwbouwpraktijk gingen daarbij veelal hand in hand. We laten Reichensperger hierover aan het woord als hij meent: ‘müssen wir noch sehr fleissig zu den alten Meistern in die Schule gehen, ihre Zirkelschläge und ihre Handgriffe uns wieder aneignen, vor Allem aber den Geist, welcher sie belebte und hob und der ihre Werke adelte, den Geist der Kirchlichkeit und der Religiosität’.[483.]

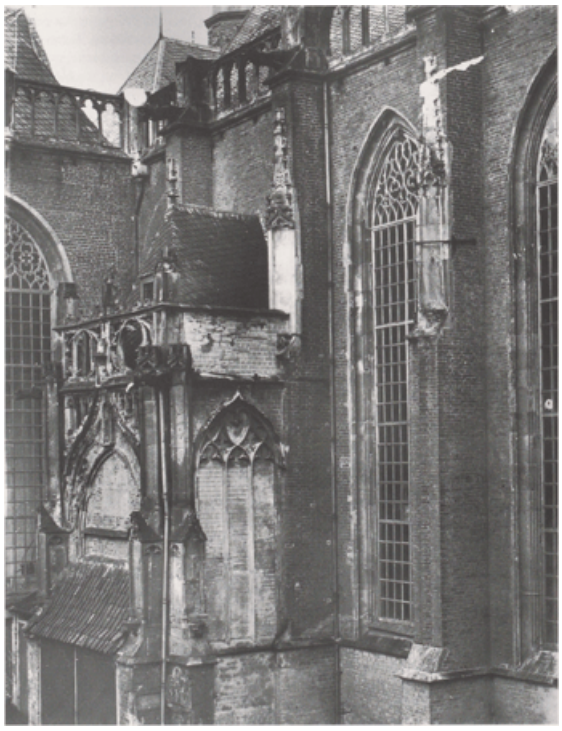
Cuypers was een bouwmeester die geheel aan deze eisen voldeed. Tegen de achtergrond van deze opvattingen moet het herstel van het Zutphense portaal - weliswaar deel van een Hervormde kerk - gezien worden: als eerste begin van de restauratie is het bovendien programmatisch voor het algehele herstel.

Kort voor de eerste herstellingen geven oude opnamen de torso van het portaal weer als een schilderachtig verweerde steenformatie waarin gebeeldhouwde plantmotieven overgaan in mossen en andere begroeiing. Met de liefhebber van verwering en patine, John Ruskin zou men willen roepen: handen af van deze eerbiedwaardige bouwval, laat dit bouwwerk langzaam verder verweren en tot stof weerkeren. Maar Itz, Peteri en Cuypers zagen in de brokkelige muren en steunberen de contouren van een laatgotisch architectonisch hoogstandje. Voor hun geestesoog bood de bouwval alle aanzetten om tot een stijlgetrouw herstel te komen, een herstel dat de historische waarden die er rudimentair in aanwezig waren, weer tot hun recht zou doen komen. Men zou de historische betekenis van het bouwwerk op een ideaal, betekenisvol moment fixeren, een tijdstip waarop het een overduidelijk getuigenis vormde van de waarde die men erin wilde zien: de glorie van de stad Zutphen in de late middeleeuwen.

Binnen deze gedachtengang paste een minutieus onderzoek van de originele delen, die te voorschijn zouden komen na verwijdering van alle latere toevoegingen. Conform de aanpak van het Bergportaal en het Noordportaal van de Maastrichtse Servaaskerk, zouden bekwame steenhouwers zich exact houden aan de profielen van het bestaande werk, terwijl modelleurs de beschadigde sculpturen in gips bijwerkten en na goedkeuring in steen uitvoerden. Het portaal zou in zijn verbeterde versie het middeleeuwse bestand in karakter verre overtreffen.[484.] Dergelijke methoden had Cuypers eveneens in gedachten voor het monumentale maar zeer verminkte noordportaal van de Bovenkerk in Kampen. In zijn nooit gerealiseerd restauratieplan, getekend door Ad. Mulder in 1878, voorzag hij deze kerk van luchtbogen.[485.] Het gepleisterde portaal dat raamtraceringen en balustrade miste en

verminkte steunberen had, zou worden voorzien van een rijke tracering, gedetailleerde steunberen en een flamboyante balustrade. Laatgotieke weelde die het gebouw tot dusver had moeten ontberen, maar die in de visie van Cuypers en vele van zijn tijdgenoten onmisbaar was bij het genieten van deze gotische stadskerk.

3. 'De bouwdoos opzetten'

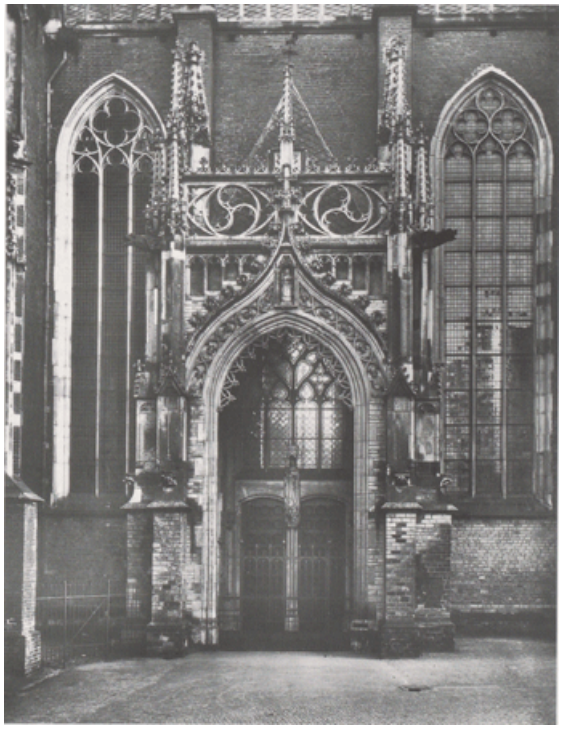


Zutphen, Walburgskerk, noordportaal in 1888, foto BiZa (RDMZ).

Het portaal was sinds 1820 voorzien van een houten plafond en in gebruik genomen als bergplaats voor lijkwagens, terwijl tussen het portaal en het noordtransept een aanbouw voor de lijkbaren was. Een bakstenen traptoren tegen de westzijde komt voor op een oude foto en een schets van het portaal, die J.G. Frederiks, de Zutphense correspondent der rijksadviseurs, op 15 september 1878 aan De Stuers zendt.[486.] Hij vraagt de referendaris om advies over dit later voor het orgel aangebouwde torentje, dat overingens bij het begin van de werken al gesloopt blijkt te zijn. In de begroting beschrijft Itz het portaal als verwaarloosd en vervallen, uitwendig van tufsteen en inwendig van baksteen met Bentheimersteen. Foto's tonen de hoekberen in afgeknotte toestand, zonder de

bekronende pinakels. De portaalboog is nog herkenbaar, maar dichtgezet met baksteen waarin sporen van een vorktracering. Ervoor is een aanbouw onder pannen lessenaardak. De blindtracering in de boog is grotendeels weggepleisterd, terwijl de balustrade grote delen van haar vulling mist en met hout gesteund wordt. De waterspuwers op de hoeken zijn nog aanwezig. De zijgevels tonen een geleding met blindtraceringen, waarbij het tufsteenmetselwerk en de balustrade deels schuil gaan achter een pleisterlaag met imitatie-baksteenmotief.

Itz stelt voor de lijkwagenbergplaats te slopen en de baksteen en cementbepleistering tesamen met de beschadigde tufsteen te verwijderen. De ingangsboog moet vrijgelegd worden. De deklijsten en de balustrade zullen in Bentheimersteen vernieuwd worden, nieuwe pinakels, nissen en consoles gemaakt. Vier grote en een klein beeld zullen in de nis boven de ingangsboog en op de consoles van de steunberen geplaatst worden. Binnen vernieuwt men lijsten en consoles. Het ‘georneerd hek’ is doorgehaald.



Zutphen, Walburgskerk, noordportaal voor 1940 (RDMZ).

Zoals gebruikelijk vraagt de minister in de persoon van De Stuers, Cuypers om advies. Deze schrijft op 22 juni 1889 dat foto's nog ‘de noodige details voor eene goede herstelling van den voormaligen toestand’ geven.

Latere toevoegingen moeten verdwijnen. De portaaltekening van Itz acht hij niet geheel onberispelijk in de weergave van kraagsteen, boogversieringen en pinakels. Hij is voorstander van een zorgvuldiger opname. Nadrukkelijk pleit hij voor het sparen van het oude werk: ‘Dat bij de herstelling het oude werk zoveel mogelijk moet gespaard en behouden blijven is wel van zelf sprekend, alleen ontbrekende deelen moeten bijgewerkt en verweerde steenen vernieuwd worden’. De oude fragmenten immers boden aanknopingspunten voor het aanvullen en herstellen van de oorspronkelijke conceptie. Het was immers geenszins de bedoeling de bestaande toestand met aan- en inbouwen te consolideren.

In februari 1891 wordt de vloer met ca. 65 centimeter uitgegraven. Op het gewelf worden schilderingen gevonden, die men wegens het vervangen van het metselwerk kopieert op calque. Een beschadigd Mariabeeld zonder hoofd en een memoriesteen uit 1395 bevonden zich op de middenstijl.[487.] Op 30 april worden het gedichte raam en de twee deuren tussen de kerk en het portaal weggebroken en de stenen schoongemaakt. In juni is alles ontgraven en kan men beginnen met het nieuwe tufsteenwerk, dat in zijn regelmatige oppervlak sterk contrasteert met de oude Römer tuf. Uit oude Bentheimer worden plintlijsten gehakt en gesteld.

In mei 1891 zendt de commissie nieuwe tekeningen van Peteri met een gedetailleerde begroting aan de minister. Als materialen worden Franse of Luxemburgse kalksteen, Udelfanger steen en Bentheimer genoemd. Franse kalksteen werd in de late negentiende eeuw onder Cuypers veelvuldig gebruikt voor restauratiewerk evenals de Udelfanger zandsteen. Deze materialen kwamen van oudsher niet aan de kerk voor. Toch worden ook oude onderdelen opnieuw gebruikt. Begroot wordt immers het stellen en bewerken van bestaande materialen, het afbreken, schoonmaken en opbergen van de westelijke en oostelijke balustrade - zouden deze aanwezig zijn geweest achter het pleisterwerk? - en de steunberen. Tevens geeft Peteri weer dat Franse steen gebruikt zal worden voor de kraagstenen, de afdekkingen en fialen op de steunberen, de raamlijsten en hogels, vermoedelijk ter vervanging van Baumberger. Aangezien de Franse kalksteen fijn van structuur is, werd deze met voorliefde gebruikt voor kleine details. In de steunberen zou Udelfanger zandsteen toegepast worden. De Bentheimer is nodig voor de raamkoppen en lijsten. Rekening werd gehouden met modelleerwerk in gips en klei ten behoeve van het herstel van de beelden en ornamenten.

Eind september laat Cuypers weten dat de tekeningen met zorg zijn getekend, maar hij corrigeert Peteri in de detaillering van het steenhouwwerk. Hij is van mening dat men teveel wil vervangen, en pleit opnieuw voor het handhaven van zoveel mogelijk oude stenen, waarbij beschadigde randen voor lief genomen moeten worden. Uit deze brief blijkt hoe Cuypers in de jaren negentig dacht over herstel van beeldhouw- en ornamentwerk. ‘De figuren der profeten die in 't vlak verheven beeldhouwwerk, het traceerwerk van de hoofdboog oorspronkelijk versierden, waren te veel verweerd om, naar de overgebleven deelen, juiste teekeningen daarvan te kunnen maken. Het zal dan ook noodig zijn deze, door een kundig beeldhouwer, met groote zorg op de bestaande sporen te laten modelleeren, ten einde de oorspronkelijke vormen in al hunne deelen terug te geven’. Deze werkwijze werd in dezelfde jaren bij andere restauraties, onder meer aan de Bossche Sint-Janskathedraal gevolgd, maar leverde eerder neogotische dan middeleeuwse figuren op.[488.] Ook het beeld van Maria

met kind moet hersteld worden. Deze werkzaamheden zullen in Roermond door het bedrijf van Cuypers en zijn firmant Stoltzenberg verricht worden. Van het doorzichtig ornament in de boog zijn geen sporen over, maar de rijkdom van het geheel doet deze wel veronderstellen. Hij vindt dat men dit ornament voorlopig achterwege moet laten. Uiteindelijk wordt het echter toch geplaatst.

Gedurende de winter wordt in Zutphen gewerkt aan steenhouw- en ornamentwerk. Uit de omschrijving van de werken blijkt dat het portaal op de onderbouw na vrijwel geheel is afgebroken. In juli worden de blinde ramen klaargemaakt, waarna het blindraam aan de westkant met tufsteen en bepleisterde tracering wordt uitgebroken. In augustus wordt het nieuwe gesteld, waarbij de vergane en verweerde delen van de traceringen bijgemaakt worden. In september zijn het oostraam en de dakbetimmering gereed. Men begint aan de consoles op de steunberen en stuurt een tekening van de portaalboog op ware grootte naar Cuypers-Stoltzenberg. Eind november ontvangt men uit Roermond een kist met bijgeboetseerde stukken, ongetwijfeld voor het kappen van de fijne details, zoals de profeten.

Als Cuypers op 15 december het werk in ogenschouw neemt blijkt dat de buitenmuren tot de vensterdorpels staan, de hoofdboog en randstenen en een groot deel van de steunberen gereed zijn en de ‘profeten in laag verheven borstbeeld’ uitgevoerd. Hij besluit zijn brief aan de minister met de overbekende formule, bij vele honderden inspectiereizen al gebezigd, dat de ‘werken zéér goed zijn uitgevoerd en aan al de eischen van deugdelijkheid en stijl volkomen beantwoorden’. Eind december liggen voor plaatsing gereed: 4 consoles, 30 stukken architraaf van de grote boog, 10 stukken kroonlijst met hogels en beeldjes, 3 stukken fries met beelden, 4 stukken afdekkingen voor de steunberen en 2 stuks fialen met verschillende bijgewerkte stukken.[489.] Het gaat hier onder meer om de door P. Geelen gehakte consoles aan de steunberen, waarop de wapens staan van voorzitter J. Thooft en secretaris F. Umbgrove van het college van kerkvoogden - beiden overigens lid van de

restauratiecommissie - en voorzitter H. Coenen en secretaris C. Storm Buysing van dezelfde commissie. Verder betreft het de portaalboog met de profetenfiguren, gehakt naar de Roermondse modellen. Hieraan wordt in januari 1892 gewerkt.

Werklieden werkzaam aan het noordportaal, links G. Förch, middelste drie G. Ververs, P. Geelen, L. Hentzen (Zutphen, Stedelijk Museum).

De begroting voor 1892 spreekt opnieuw van boetseerwerk te Roermond, eiken deuren, Savonnière steen, glas-in-lood en koperen doken. Er is voldoende St. Joire voorradig voor het uitwendige, inwendig zal men Savonnière gebruiken. De vervaardiging van de deuren wordt aanbesteed aan H.A. Ezerman. Voor Braat in Delft worden een tekening en geboetseerde modellen gemaakt van de loden dakbekroning.

Op 1 maart 1892 schrijft Storm Buysing aan De Stuers dat het materiaal gereed ligt: 'Zoodra het goede weer aanbreekt gaan wij de bouwdoos opzetten en hopen dan spoedig een mooi! stuk werk in het gezigt te brengen. Den ganschen winter door zijn 2 steenhouwers en 2 beeldhouwers aan de gang geweest'. In maart wordt begonnen met het afmaken van de boog en het plaatsen van de nis voor het Walburgsbeeld. In april werkt men aan de hangende ajourversiering van de boog. Cuypers geeft te kennen dat de ornamenten 'sterker spreekende', scherper, kantiger en hoekiger moeten worden uitgevoerd. Deze opvatting is typerend voor het negentiende-eeuwse restauratiebeeldhouwwerk en zal later sterk bekritiseerd worden.[490.] In mei wordt een tekening gemaakt van het door de smid J.T. van Vuuren te Amsterdam te vervaardigen afsluithek. Dit is nodig omdat men bang is dat het open portaal anders tot een kinderspeelplaats zal worden. Men werkt aan de balustrade die toch geheel wordt vernieuwd, herplaatst de oorspronkelijke, bijgewerkte waterspuwers en zet het verzakte dak recht. De pinakels voor de balustrade worden voltooid, de deuren geleverd en het schilderwerk op het gewelf gekopieerd door de decoratieschilders H. Ellens en D.W. Meelis.

Als opzichter Scheepens en beeldhouwer Geelen op 1 juli 1892 vertrekken is het portaal uitwendig goeddeels gereed: de kap is vernieuwd, de deuren worden betaald aan aannemer Ezerman, de loden bekroning van het dak wordt geleverd door Braat. In augustus werkt men aan de nieuwe ribben voor het gewelf. In september volgt de tracering voor het raam. In oktober wordt het deurkozijn afgebroken en herbouwd en het inwendige gepleisterd.

In januari 1893 levert Cuypers-Stoltzenberg het gerestaureerde beeld van Maria met nieuw hoofd en baldakijn en het Walburgsbeeld. De hangende toten worden in

de boog geplaatst. In maart krijgt het Mariabeeld zijn oude plaats weer terug. In april worden ramen uit de werkplaats G. Hawinkels te Swalmen geplaatst en in mei zal het bouwwerk voltooid worden door het schilderen van de vier profeten op het gewelf aan de hand van de calques door de decoratieschilders F. Reclaire en G. Helwegen. In augustus en september plaatst men het hek en de door A. Regout te Maastricht geleverde zwart-witte tegelvloer. In de sluitstenen van het gewelf worden

de wapens van Rudolf van Heeckeren en Evert Actsack, kerkmeesters in 1600 en Antonys Yseren en Gher. v.d. Voorst kerkmeesters in 1446 aangebracht. De vier beelden op de consoles in de steunberen worden genoemd in de begroting voor 1894 maar blijven uiteindelijk achterwege.

De 'bouwdoos' zal in deze vorm tot op heden bewaard blijven, alleen het baldakijn boven het Mariabeeld is vermoedelijk al in de jaren vijftig verwijderd.[491.] Bij de recente conserverende restauratie zijn delen van de steunberen vernieuwd, terwijl veel van het ornamentwerk, onder meer aan de balustrades in kunststeen aangevuld moest worden. De neogotische polychromie van het inwendige is gereconstrueerd, en toont gele oker met zwarte contouren op het steenhouwwerk. De raamtracering is, tegelijk met de meeste andere, in de jaren na 1946 door Van der Steur vervangen. Na twee restauraties zijn nu alleen delen van kraagstenen, de rechtstanden en driepassen boven de boog, de waterspuwers en wat muurwerk van tufsteen over van het originele portaal.

4. Het protestantsch gevoel

Zutphen, Walburgskerk, Mariabeeld in het noordportaal in 1992 (auteur).

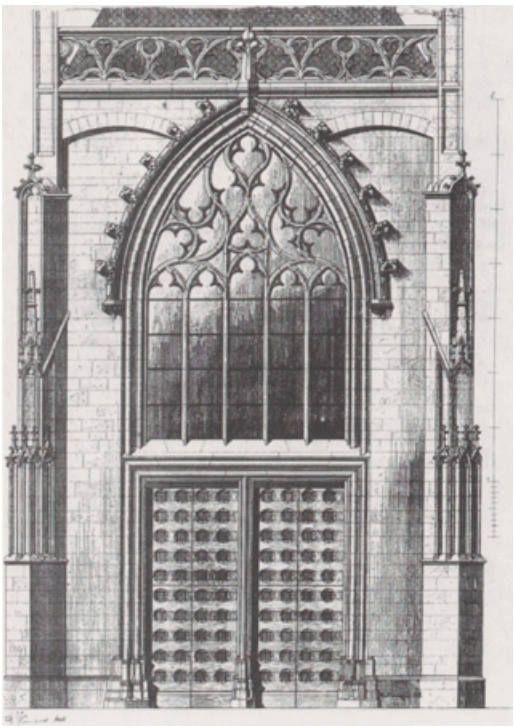
Het bouwwerk draagt thans het karakter van de restauratieopvattingen van Cuypers en De Stuers. Typerend voor deze opvattingen is een passage uit een brief aan C. Storm Buysing als secretaris van de Restauratiecommissie. Op 4 september 1893 schrijft Cuypers over het - al eerder door Itz begrote - aanbrengen van beelden op de steunberen, naar het voorbeeld van de beelden van Petrus en Paulus op de noordwesthoek, die hij als sleutels tot de iconografie beschouwt. 'In de Middeneeuwen werd, bij de keuze der beelden aan een monument, gewoonlijk een bepaald systeem gevolgd, waardoor men een geheel tot stand bracht, dat een bijzonder verband

opleverde tusschen die voorstellingen, welke betrekking hebben tot de algemeene uitdrukking en afspiegeling van het werk der Openbaring Gods en die, welke om bijzondere reden alleen aan de plaats waar het monument verrees meer eigenaardig mede werkten om met het hoofddenkbeeld samen te werken'. De beelden werden steeds gekozen 'met betrekking tot de plaats waar het monument zich bevindt en tevens in overeenstemming met het tijdstip zijner stichting'.[492.] Cuypers stelde zich voor in een samenhangend iconografisch plan de lege consoles met beelden te vullen, zoals Itz al begroot had. Slechts de beschadigde beelden van Petrus en Paulus zijn uiteindelijk vernieuwd. Alleen bij het noordportaal en het inwendige der kerk heeft hij het bedoelde verband aan kunnen brengen. Dat dit bij een hervormde kerk niet zonder discussie verliep hadden Cuypers en De Stuers al gemerkt bij de restauratie van de kerk te Stedum.

Ook in Zutphen barstte een pennestrijd los rondom het Mariabeeld in het noordportaal.[493.] Bij het herstel in de oorspronkelijke vorm waren de gewelfschilderingen en de beelden afgestemd op het Mariale karakter van het gebouw. Op het gewelf waren de profeten Balaäm, Isaias, Haggai en Daniël geschilderd als aankondigers van de geboorte van Christus. In de gevel kwam een nieuw Walburgsbeeld en op een kraagsteen met engel was in maart 1893 het Mariabeeld herplaatst.[494.] Naar aanleiding hiervan protesteerde de bijzondere kerkeraad op 4 maart bij de restauratiecommissie.[495.] De raad heeft met leedwezen kennis genomen van het plan tot plaatsing van het Mariabeeld en stelt 'dat hij als vertegenwoordiger der Hervormde Gemeente zich gedrongen gevoelt tegen die versiering met ernst en kracht te protesteeren, en U vriendelijk maar dringend te verzoeken het Mariabeeld niet te plaatsen in ons Protestantsche kerkgebouw, opdat geene ergernis worde gegeven aan het Protestantsch gevoel'. De commissie beroept zich echter op de rijkssubsidie, waardoor zij niet van de plannen kan afwijken en benadrukt dat het gaat om *her*plaatsing buiten de kerk van een tot 1890 aanwezig beeld. Ook de kerkvoogdij verwijst op 2 augustus naar de rijksbijdrage, die het onmogelijk maakt van de plannen af te wijken. Kamervragen worden gesteld en minister Mackay vraagt zich af of zijn voorganger wel wist van de details der herstelling. Naar aanleiding van het zwakke figuur dat de minister sloeg, bericht Storm Buysing op 21 december 1893 aan De Stuers dat het herstellen van het beeld al in de oudste bestekken voorkomt. Het heeft er eeuwenlang gestaan, zonder dat het protestants gevoel geërgerd werd.

Zutphen, Walburgskerk, schip naar het oosten in 1940, foto Antonietti (RDMZ).

Uit deze brief blijkt overigens dat Cuypers in overleg met de deken van Zutphen overwoog het portaal verder aan te vullen met Mariale voorstellingen: inwendig beelden van Eva met de slang en Gideon met het Vlies, schilderingen van Abner bij David en de Koningin van Saba bij Salomon, uitwendig de vier grote profeten![496.] In januari 1894 ontvangt de commissie van de kerkvoogden afschriften van twee rekesten, die voorzien van 1407 handtekeningen in augustus en oktober 1893 aan de kerkeraad werden gericht. Ook hierin wordt gesproken van 'rechtmatige ergernis (...) aan het Protestantsche bewustzijn'. De ondertekenaars 'kunnen onmogelijk vrede hebben met de bewering: "die kerk is een monumentaal gebouw", daar zij toch in de eerste plaats sinds eeuwen het hoofdgebouw van den protestantsche eeredienst is'. De Stuers verbaast zich op 8 januari in een brief aan commissielid D.W. van Andringa de Kempenaar over deze gedachtengang: 'een gruwel tegen het gezond verstand'. Hij heeft zelf nooit het aanbrengen van beelden bevorderd: alleen aan de Bossche Sint-Jan worden beelden aangebracht en de kerk te Zwolle kreeg een Michaelsbeeld in het stadswapen op het portaal.[497.] Op 17 februari besluit de als buffer fungerende commissie met één stem tegen het beeld niet te verwijderen. Het portaal wordt daarom pas tien jaar later, op 6 september 1903 in gebruik genomen. Verdere beeldenrijkdom is hiermee wel definitief van de baan, temeer omdat Cuypers en De Stuers hierover duidelijk van mening verschillen: waar Cuypers het in compleetheid glanzende monument voor ogen heeft, hanteert de referendaris een wat nuchterder opvatting over behoud en herstel.



Kampen, Bovenkerk, noordportaal, restauratieplan naar Mededeelingen van de Rijksadviseurs, plaat 107 (repro).

Het voorval krijgt veel aandacht in de pers en wordt op het Kerkelijk Congres van 1895 behandeld. Volgens Het Nieuws van den Dag van 4 november 1895 spreekt daar de architect C.B. Posthumus Meyjes - die in de Arnhemse Eusebiuskerk met De Stuers in aanvaring was gekomen over de verwijdering van een muur en een

grafmonument - over De Stuers en twee katholieke deskundigen (Cuypers en Hezenmans): ‘Deze drie personen dwingen de restauratiecommissie om aan de Protestantse kerken een katholiek karakter te geven en indien de kerkvoogden weigeren worden zij gedreigd met een intrekking van de Rijkssubsidie’.[498] De Stuers antwoordt dat de voorstelling ‘alsof wij aan protestanten onduldbare Katholieke zaken opdringen’ onjuist is, dat de besturen van de gerestaureerde hervormde kerken deze beschuldiging niet onderschrijven en dat het gaat om ‘zuivere oudheidkunde en aesthetica’.

Toch is het niet vreemd dat de protestantse goegemeente verontrust raakte, want zoals we al eerder zagen maakte in veel gevallen het vertrouwde, gewitte reformatorische interieur plaats voor de middeleeuwse ruimtewerking en polychromie.[499] De herplaatsing van het lang verdwenen Mariabeeld aan de Nijmeegse stadhuisgevel tijdens de Cuypers-restauratie had in 1882 al aanleiding gegeven tot protesten.[500] Het was niet verbazingwekkend dat dit alles in Zutphen, Stedum en Arnhem leidde tot een verontrusting, die waarschijnlijk tot gevolg heeft gehad dat Cuypers' beeldenplan geen doorgang kon vinden. Nog op 14 juli 1906 vraagt de *NRC* zich af of onder elk Zutphens baldakijn zo'n ‘biscuitpop’ zal worden geplaatst. Kritiek op het Mariabeeld, ‘een karakterloos, zielloos voorwerp’ doet de scribent verzuchten: ‘de hemel beware ons voor een dergelijk apostolisch wassenbeeldenspel’.

5. Van Kampen tot Zaltbommel

In Zutphen werden de werken uitgevoerd onder de architect Peteri. Zoals in vele andere gevallen bepaalde Cuypers echter de facto hoofdlijnen en details van de uitvoering. Het werk droeg bij alle zorg voor het handhaven van oorspronkelijke materialen een historiserend karakter. Na 1917, de publicatiedatum van de *Grondbeginselen en voorschriften voor het behoud, de herstelling en de uitbreiding van oude bouwwerken*, was een dergelijke restauratie niet meer zo gemakkelijk. De

brochure pleitte immers voor het handhaven van het bestaande, het adagium luidde voortaan: behouden gaat voor vernieuwen. Weliswaar had Cuypers deze opvatting in Zutphen verdedigd, maar daarbij was het bestaande werk vooral van belang als legitimatie voor de reconstructie van de oorspronkelijke bouwkunstige schoonheid, als voorbeeld voor de vervolmaking van het fragmentarische beeld. Wat geheel verdwenen was kon aangevuld worden na bestudering van goede voorbeelden elders. Een ruïneus portaal aan een functionerend bouwwerk had in deze opvattingen geen reden van bestaan en moest door restauratie weer tot spreken gebracht worden, weer gaan functioneren als entree tot het kerkgebouw.

Kampen, Bovenkerk, noordportaal in 1993 (auteur).

De grondbeginselen wezen deze denktrant af. Het bestaande zou behouden blijven, het ontbrekende mocht geen kopie van elders worden, maar diende nieuw werk van een eigentijds kunstenaar te zijn. Kalf neemt dan ook in 1918 afstand van de wijze waarop de Walburgskerk voltooid is.[501] Het noordportaal van de Kamper Bovenkerk wordt jaren later in zijn geest hersteld. De opzichter bij gemeentewerken A.J. Reyers en de bouwkundige van het Rijksbureau G. de Hoog zagen zich hier gesteld voor een vervallen bouwwerk, waarvan alleen de hoofdvorm en fragmenten van de steunberen nog herkenbaar waren. Waar Cuypers in 1878 het geheel in laatgotische vormen aansluitend bij de kerk had willen vernieuwen, brachten zij profielen en steunberen in kubische, eigentijdse vormen aan. Het spitsboograam kreeg eenvoudige tenietlopende spijlen. Aan het in 1935 voltooide werk ontbraken balustrades en beelden en men heeft er geen moment aan gedacht deze weer aan te brengen. De eigentijdse vormen suggereren gotische omhoogstrevendheid, terwijl paradoxaal genoeg meer is vernieuwd dan bij de historiserende restauratie in Zutphen.

Bij de restauratie van de Sint Maarten in Zaltbommel in 1985 lijkt de negentiende-eeuwse werkwijze weer teruggekeerd. Het geheel bepleisterde noordportaal werd door T. van Hoogevest gezien als een verminkt en geschonden bouwdeel. De bestaande toestand was in zijn ogen geen historisch document. Op

basis van minieme sporen in de oostgevel werd een tweetal varianten ontworpen voor het terugbrengen van een laatgotische decoratie van steunberen, blindnissen en een accoladeboog. Uiteindelijk werd dit plan vereenvoudigd uitgevoerd.[502.] Thans staat er een portaal dat een opvallende gelijkenis vertoont met het Zutphense noordportaal. De reconstructie van de vormentaal is echter hypothetisch. We hebben te maken met een twintigste-eeuwse interpretatie van een laatgotisch model. Het herstel in een al of niet vermeende oorspronkelijke toestand is een optie die, ondanks heftige kritiek op de historiserende opvattingen, blijkbaar onweerstaanbaar in de restauratiepraktijk terugkeert. In de meeste gevallen gaat het eerder om nieuwe glans dan om oude glorie.

Eindnoten:

472. Drie jaar later verscheen van de hand van W.N. Rose, *Proeve eener bouwkundige terminologie uitgegeven door de Maatschappij tot Bevordering der Bouwkunst. I. Middeleeuwsche Bouwkunst*, Amsterdam 1850. Over het ontbreken van een terminologie Peeters 1979, 90-91.
473. Geciteerd naar Reys 1984, 32-33.
474. In Archief De Stuers, doos 306, map Zutphen bevindt zich een brief van Mackay over de restauratie van 27 december 1887.
475. Gemeente-Archief Zutphen (GAZ), Collectie Gimberg, no 158, brief van 8 januari 1914.
476. K. en W. 1466, 1467, begroting van juli 1889 door G.N. Itz. Indien niet anders aangegegeven zijn verdere geciteerde stukken eveneens uit deze bron afkomstig.
477. K. en W. 1466, 4 april 1889.
478. K. en W. 1466, 24 juni1889.
479. GAZ, Collectie Gimberg, no. 159 bevat enkele gegevens over personen die aan de kerk hebben gewerkt. Willem Coenraad Lodewijk Antoon Scheepens (Amsterdam 17.10.1865) was opzichter tot 1 juli 1892. Aan het portaal werkten ook Peter Geelen (Roermond 20.10.1848) die de consoles van de steunberen en de heiligenbusten in de portaalboog maakte en Lodewijk Henzen (Vlodrop 14.5.1843) die onder meer gewerkt had aan de Dom en het portaal te Aken en in Zutphen vanaf 13.10.1891 fleurons en pinakels maakte.
480. Le Blanc 1984.
481. Voor de kritiek van 1912 op de wijze van behandeling der schilderingen Van Gelder 1912. Tevens *De Opmerker* 38 (1903), 209-210 en W(eissman), 1903. In het Archief De Stuers, doos 306, map Zutphen enige knipsels met een ingezonden brief van G. van Kalcken. Thans zijn de grijze blokverbanden in het noordtransept op basis van enkele aanwijzingen in rood gereconstrueerd. Restaurer les restaurations...
482. Thans verkeert het gebouw nog grotendeels in de toestand van 1925. De torenbekroning, verbrand in 1948, werd na een hernieuwde discussie over de wijze van herbouw gereconstrueerd en in 1967 voltooid. De raamtraceringen werden op die van de oostkapel na in andere vormen vernieuwd. Zie voor verdere gegevens Reys 1984, passim.
483. Reichensperger 1854, 29-30.
484. Over het Bergportaal zie: Koldewey 1984.
485. De plantekeningen zijn gepubliceerd in het tweede deel van de *Mededeelingen van de Rijksadviseurs* 1878, no. 103-111.
486. Archief De Stuers, doos 306 onder Zutphen.
487. Voor de weergave der werkzaamheden is gebruik gemaakt van de stukken in het K. en W. 1466 en 1467, in het bijzonder het dagboek *Restauratie van de St. Walburgskerk der Ned. Hervormde Gemeente te Zuphen. Aanteekeningen omtrent de stand en de vorderingen der werkzaamheden opgemaakt door de Architect B. Peteri*, lopend van 1890 tot 1917. Na 1893 bijgehouden door Storm Buysing en vanaf 1894 door Ezerman.
488. Peeters 1985, 239-270 geeft een onovertroffen beeld van de wisselende behandeling van het beeldhouwwerk vanaf het begin der werken in 1859.

489. GAZ, II, 18, Archief van de commissie tot restauratie van de St. Walburgskerk, no. 56: *Beknopt overzicht van de restauratie der St. Walburgskerk te Zutphen, gedurende de jaren 1889-1920 getrokken uit de notulen der Commissievergaderingen, het dagboek van den architect en de correspondentie*, verder te noemen: Beknopt overzicht, 30 april 1891.
490. In het archief van de restauratiecommissie bevindt zich in no. 79 een in 1919 uitgegeven nota van Prof. A.W.M. Odé van de Rijkscommissie voor de Monumentenzorg, waarin deze afrekent met deze werkwijze die heeft geleid tot 'een ziellooze verstarring' van eens zo schone monumenten. Zie ook: *Jaarverslag der Rijkscommissie*, I, 1918-1919, 72-75.
491. RDMZ, PZA, 1966: op 9 juli 1954 noemt Van der Steur het beeld met baldakijn een 'uiterst apocrief restauratiegeval'. Moeten we het baldakijn maar niet weglaten, vraagt hij zich af.
492. GAZ, II, 18, no.4-6, Ingekomen en uitgaande stukken 1889-1927.
493. Riemens 1991.
494. In *Uilenspiegel. Humanistisch-Satiriek Weekblad* 26 (1893), no. 11 van 26 augustus verscheen een gefingeerd berichtje over de generaal der Jezuïetenorde, die tevreden zou zijn over het aan de gevel der protestanse kerk aangebrachte popje.
495. GAZ, II, 18, no. 56: Beknopt overzicht, stukken en verslag op de pagina's 7-14 en 59-63.
496. Archief De Stuers, doos 306, map Zutphen. Het is begrijpelijk dat een dergelijk overleg bij de hervormden slecht zou vallen.
497. Hij schrijft: 'Wie zegt restauratie, zegt *herstel*, althans *behoud'*. Men zou het hoofd van het beeld achterwege kunnen laten, maar om bij een restauratie een beeld weg te nemen gaat hem te ver. Hij besluit: 'Maar als men waarachtig te Zutphen de kinderachtigheid begaat om het eeuwen oude beeld te amoveeren, dan zal ik mij het vermaak gunnen die dwaasheid eens ferm aan de kaak te stellen en de 19e eeuwsche verlichte beeldenstormers over den hekel te halen..'.
498. *Architectura*, 3 (1895), 196 en 199-200 met stuk van Posthumus Meyjes en reactie van De Stuers.
499. Een markant voorbeeld is de behandeling van de kerk van Aduard. Hier ging de harmonie tussen het barokke reformatorische meubilair en het gestucte interieur geheel verloren bij de reconstructie van de vroeggotische bakstenen muurgeleding in 1917-1918.
500. Schulte 1982, 37 vermeldt dat het om een beeld van E. Colinet ging. De discussie is beschreven door Brinkhoff 1974. Alberdingk Thijm, die bij Cuypers' restauratie van het grafmonument van Engelbrecht I van Nassau in Breda pleitbezorger was geweest van de plaatsing van een Mariabeeld, verdedigde Maria ook in Nijmegen. Cuypers' vriend pater Kronenburg noemt in deel 8 (1914) van *Maria's Heerlijkheid in Nederland* op p. 148 beide kwesties en spreekt, vanuit zijn achtergrond niet onbegrijpelijk, over een protestantse verdwazing. Over Breda zie Pacquay 1987.
501. RDMZ, PZA, 1965, brief van 16 juli 1918.
502. Van de Wouw 1988.

9. ‘Educatieve roofzucht’, het museale fragment

Met talloze interventies hebben de rijksadviseurs en later Cuypers en De Stuers getracht het behoud en de restauratie van monumenten in situ te verwezenlijken. Wanneer dit niet lukte werd geprobeerd delen van belangrijke monumenten aan te kopen en tijdelijk op te slaan. Al vroeg was er bij het in aanbouw zijnde Rijksmuseum sprake van een tuin met een representatieve verzameling bouwfragmenten, die evolueerde tot een Fragmentengebouw ter aanvulling van de evocatieve interieurs van het Nederlandsch Museum. Tevens probeerde Cuypers als hij tijdens een restauratie waardevolle in onbruik geraakte objecten aantrof, deze voor het Rijksmuseum te verwerven. Het kon hierbij gaan om kastdeurtjes uit Zutphen of beelden van de Bossche Sint-Jan, maar ook om een complete schoorsteenbetimmering van het Maarten van Rossumhuis te Zaltbommel.

1. Een ‘stenen landschap’, het Fragmentengebouw bij het Rijksmuseum

In 1887 gingen tijdens de Voedingsmiddelententoonstelling korte tijd werkelijkheid en illusie in elkaar over, toen het Rijksmuseum de achtergrond vormde voor het oud-Hollandse marktplein van J.L. en W. Springer. De combinatie van zeildoeken trap- en tuitgevels, de directeurswoning en de hoge daken en torens van het vrijwel symmetrische museum moet vergelijkbaar zijn geweest met de ‘stenen landschappen’ die negentiende-eeuwse schilders als Cornelis Springer en Kaspar Karsen samenstelden uit elders geraapte fragmenten. Het marktplein wees als het ware vooruit naar de opstelling van bouwfragmenten die binnen enkele jaren als pendant van de directeursvilla in de museumtuin gematerialiseerd zou worden.

De populariteit van de ‘stenen landschappen’, de term is van Bosbooms biograaf Hennus, in het slopend herboren Nederland was groot. Het blijft fascinerend hoe bouwwerken die vrijwel zonder slag of stoot verdwenen, boeiden op linnen of paneel. Alberdingk Thijms alter ego Pauwels Foreestier schreef over deze dualiteit: ‘'t Is toch vreemd dat men dingen *in afbeelding* zo mooi vindt, die men *in wezen* niet dulden wil. (...) een oud gebouw, zoo als de Waag op de Amst. Westermarkt heeft men met geweld, met woede zelfs het onderste boven gehaald; en als Springer dergelijke dingen, met groote juistheid, met veel liefde voor het architectonische monument, *schildert* - dan koopen misschien de zelfde aanzienlijke Amsterdammers de kopij, die het model hebben helpen vernielen’. Blijkbaar maakte de door sloop geschapen afstand in de tijd het verdwenen bouwwerk tot voertuig bij uitstek van associaties. De enscenering van het verleden werd door de kunstenaar aangepast aan de verlangens van de burger, die zich in gedachten kon bewegen in straatbeelden en monumenten. Vele schilderijen van negentiende-eeuwse romantici boeien door de juiste keus der modellen, fragmenten opgeraapt uit de alledaagse werkelijkheid en als een legpuzzel gecomponeerd tot fantasievolle gezichten, verwant aan de decorontwerpen van Schinkel, bij wie geschilderde architectuur, zetstukken van het theater en realisaties in steen haast naadloos in elkaar overgaan. Diens befaamde werk *Gotischer Dom am Wasser* uit 1813 toont gedetailleerde beelden van een stad met als kroon een kerk opgebouwd uit delen van illustere kathedralen, middeleeuwser

dan middeleeuws, door water gescheiden van de beschouwer, door afstand gesublimeerd: een Goetheaans zien en genieten.

Cornelis Springer doet in beginsel hetzelfde in zijn vele stadsgezichten. Slagschaduwen over pleinen of waterpartijen scheiden de beschouwer van zijn visioenen. De legpuzzelmethode gebruikt schetsmateriaal van talrijke reizen telkens en telkens weer in ongeziene combinaties. In het *Fantasie stadsgezicht met veel neringdoenden op een plein voor een gotische kathedraal* uit 1842 keren elementen terug uit de werken van zijn leermeester Kaspar Karsen. De beste voorbeelden van romaans en gotiek volgens de klassieke kunstopvatting tot een ideale eenheid versmolten, gaan schuil achter een spiegelverkeerde uitbeelding van het nog niet door neogotici aangepakte paleis van de Grote Raad in Mechelen. De elementen zijn herkenbaar maar het resultaat staat verder af van de

werkelijkheid dan de stadsportretten van oudere meesters als Jan van der Heyden.

J.L. en W. Springer, Oud-Hollands marktplein op het Museumplein in 1887 (Amsterdam, Gemeente-Archief).

Alberdingk Thijm noemde Springer 'een gemoed, dat meer gevoel van architectuur heeft, dan twintig onzer halve-steens pleistermuurmakers te zamen..' en achtte zijn werk 'een der sprekendse pleidooyen voor onze oude bouwkunst die men verlangen kan'.[503.] Dit was overigens wel te verwachten van een man wiens broers Hendrik en Willem en neef Jan een vooraanstaande rol speelden in de Nederlandse architectenwereld.[504.]

Niet alleen Schinkel was in de woorden van zijn Franse collega Ledoux architect en schilder tegelijk. In het werk van de bij Victoriaanse architecten als Burges immens populaire presentatietekenaar Axel Haig gaan werkelijke, nooit gebouwde en imaginaire architectuur eveneens naadloos in elkaar over.[505.] Hij maakte nu eens presentatietekeningen voor te bouwen projecten, dan weer imaginaire stadsgezichten vanuit gewaagde perspectieven. De combinatie van heterogene stijlelementen, het blikveld, het extreme perspectief karakteriseren zijn verbeelding van het nimmer gebouwde beeld en het te bouwen ideaal.

Het bouwfragment

Het vandalisme van de Franse Revolutie leidde tot een bewust streven naar het behouden van fragmenten van gebouwen uit het voor-revolutionaire tijdperk. Alexandre Lenoir vormde 'zijn' Musée des Monuments Français in het klooster van de Petits Augustins en het Hôtel de Nesles. Vanaf 1791 beheerde hij dit depot van goederen uit gesupprimeerde kloosters en andere kerkelijke gebouwen. Het in 1794 gestichte museum had voor hem een politiek doel en moest het publiek opvoeden. Met pracht en praal zou het nieuwsgierigen uit alle windstreken naar zich toe trekken en alles bevatten dat kunsten en wetenschappen tesamen konden voortbrengen om het onderricht aan het publiek te bevorderen. Men zag er sculptuurfragmenten in chronologische opstelling maar ook bouwfragmenten van het kasteel Anet en de Arc de Gaillon. In de Jardin Elysée waren tombes van illustere Fransen geplaatst, waaronder de uit willekeurige gotische onderdelen samengestelde tombe van Abélard

en Héloïse.[506] In de laat achttiende-eeuwse opvattingen werkte de natuur bij de beschouwing van nationale relieken en kunstvoorwerpen gunstig in op het gemoed van de bezoeker.[507] De schilderachtige enscenering gaf in de opvattingen van het laat-achttiende-eeuwse Engelse associationisme de voorwerpen immers de kracht visioenen op te roepen van een groots en subliem nationaal verleden.

Daarnaast boden lapidaria als bergplaatsen van brokstukken van gesloopte gebouwen of bij restauratie vervangen onderdelen een beeld van het vandalisme en het 'vandalisme restaurateur'.[508] Fragmenten kregen een plaats in muren of werden in tuinen opgesteld. André Jean Louis baron van den Bogaerde van Terbrugge, liet in de jaren na 1835 in de muren van zijn kasteel te Heeswijk vele tientallen bouwfragmenten inmetselen, om aan de pas verworven eeuwenoude burcht het schilderachtige karakter, dat zijn kasteel zou moeten bezitten, te verlenen. In september 1842 merkte een bezoeker op: 'Van buiten wordt het oog aangenaam bezig gehouden door allerlei

beelden en basreliëfs (die) in den muur met zoo veel kunstzin zijn ingemetseld, dat men in den verzoeking komt van te geloven, dat zij daarin bij het stichten der burg met verkwistende mildheid zijn gerangschikt'.[509.] De Roermondse notaris Ch. Guillon had achter zijn in 1863-1865 gebouwde woonhuis een tuin waar in de muren, als een echo van Lenoirs museum, oude fragmenten van sculptuur ingemetseld waren.[510.] In Buren verwerkte men in 1899 de sculpturale delen van het vroeg-renaissance kasteel tot een symmetrisch monument, waarvan onlangs weer een deel is opgesteld. In Nijmegen kregen gevelstenen uit de gesloopte stadspoorten een plaats in de muren van de Gedeputeerdenplaats waar in 1885 een deel van een Dordtse gevel uit de Stikke Hezelstraat een toevlucht vond. Nog na 1950 werd in de raadhuistoren een fries van de gesloopte Broerskerk aangebracht. In Leuven verzamelde kanunnik A. Thierry tijdens de Eerste Wereldoorlog gevels van verbrande gebouwen op de binnenplaats van de Geertruidsabdij.[511.] Het zien van dergelijke fragmenten wekte in de bezoeker sombere, melancholische gedachten over het verglijdende verleden. Het educatieve karakter werd al vroeg benadrukt: voorwerpen uit het verleden als inspiratiebron voor het heden en de toekomst.

C. Springer, Fantasie-stadsgezicht uit 1842 (repro Kunsthistorisch Instituut Nijmegen).

Educatieve roofzucht

In 1884 tekende Cuypers een plattegrond van de museumtuinen, waarin aan de zuidzijde van het symmetrische museum de bibliotheek tegenwicht bood aan de directievilla. De aanleg was in hoofdlijnen gespiegeld en ademde het formele karakter van Hollandse zestiende en zeventiende-eeuwse tuinen en hortussen in de vakken en in de met geschoren hagen en pergola's omgeven doolhof. In deze tuin zouden oud-Nederlandse bouwfragmenten en beelden opgesteld worden, in aansluiting op het Nederlandsch Museum met 'lokalen in verschillende stijl opgetrokken en versierd, naargelang van den aard en de dagteekening der daarin op te nemen voorwerpen'.[512.] Een gebruikelijke werkwijze bij negentiende-eeuwse musea: nationale musea waren ofwel ingericht in oudere gebouwen met delen uit verschillende stijlperioden, zoals

te Neurenberg (door de bij Cuypers bekende A. Essenwein), of kregen vleugels in verschillende stijlen zoals te München en Berlijn (Märkisches Museum). In Amsterdam was echter geen vastomlijnd plan aanwezig, omdat onduidelijk was welke bouwfragmenten ter beschikking zouden komen.

Uit de dossiers over monumentenzorg en acquisitie van bouwfragmenten van de Afdeling Kunsten en Wetenschappen in het Algemeen Rijksarchief en uit het Cuypers-Archief blijkt het actieve verwervingsbeleid. Bij restauratie werden onderdelen van waarde die geen functie meer hadden op verzoek van Cuypers aan het Nederlandsch Museum afgestaan. Zo belandden uiteenlopende roerende en onroerende zaken als uitvloeisel van deze educatieve roofzucht in de collecties. Op 19 december 1891 verwerft Cuypers het orgel van Brouwershaven. In 1887 regelt hij de schenking van de originele deuren van het Maastrichtse Bergportaal. De

koorgewelven van Alkmaar en Warmenhuizen komen de collecties aanvullen in respectievelijk 1901 en 1890. In 1886 worden door bemiddeling van L.C. Hezenmans een tombe, zerken en een kapiteel uit de voormalige abdij van Berne bij Heusden geschonken. Vaak betekende deze plaatsing het behoud van de voorwerpen in een nieuwe, samenhangende museale context.

Vele stukken leenden zich bij uitstek voor een opstelling buiten. Dit gold onder meer voor de in 1882 aangeboden fragmenten van het Haagse Huygenshuis. Deze waren na de afbraak van dit door het Rijk gebruikte pand in 1876, ten behoeve van de bouw van C.H. Peters' departement van justitie op verzoek van de rijksadviseurs door het ministerie van Waterstaat opgeslagen in de kelder van de Eerste Kamer. Cuypers spreekt over 'eene (...) geheele kamerbetimmering met gestucadoord plafond, benevens twee steenen beelden op voetstukken (hoog ± 1.70 mr.), gebeeldhouwde toogstukken, pilasters eener vestibule en eenige overblijfselen van marmeren schoorsteenmantels'. Deze stukken werden door de schipper Baef voor *f* 45 naar Amsterdam verscheept.

Naar aanleiding van de activiteiten van de rijksadviseurs werden in de jaren daarna nog medelingen gedaan over te slopen gebouwen. Zo kan Cuypers in 1883 de minister melden dat de gemeente Edam kosteloos aanbiedt 'twee kolommen met bogen en een peiler, benevens eenige stenen met versiering voortkomende van de tot amotie bestemde Kleine Kerk te Edam op voorwaarde dat de afbraak van deze voorwerpen geschiede, onder toezicht van een deskundige, van wege het Rijk daartoe te benoemen en de kosten van dit toezicht benevens die der overbrenging naar de museumgebouwen te Amsterdam door het Rijk worden gedragen'. Hij stelt voor dit aanbod dat ten hoogste *f* 250 zal kosten aan te nemen. Geleidelijk groeide een heterogene collectie bouwfragmenten, een aanvulling op de collectie van het Nederlandsch Museum, als waardige afspiegeling van de Nederlandse bouwkunst uit de zestiende en vroege zeventiende eeuw. Elk fragment vertegenwoordigde een geheel gebouw, een specimen van stijl en was als zodanig vergelijkbaar met de paleontologische collecties die in dezelfde tijd ontstonden. Naar analogie met de biologie immers achtte men het fragment een voorafbeelding van het geheel, dat volgens logische wetten daaruit af te leiden was. Victor de Stuers kende musea, in het bijzonder het Rijksmuseum, een rol toe als laboratoria, 'arsenalen voor artisten en kunstindustrieelen', als 'krachtige schaven op de ruwe, ongepolijste schors van het groote publiek'.[513.]

Het Fragmentengebouw, van zetstuk tot museum

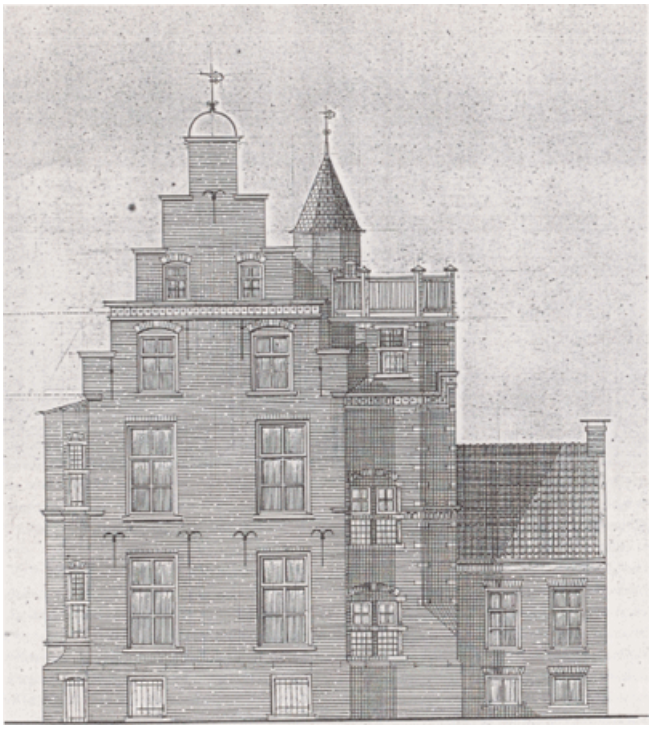
Het ontstaan van het gebouw is te volgen uit de stukken over 'Bouw, onderhoud en herstel van het Rijksmuseum', de tekeningen in het Cuypers-Archief en de verslagen van de directeur.[514.] Op 16 april 1885 wordt aanbesteed het ophogen en aanleggen van het terrein voor de Nederlandse bouwfragmenten, waarbij funderingen nodig zijn voor drie fragmenten en ter wille van de ambiance onder meer coniferen, esdoorns, linden, platanen, kastanjes en eiken worden aangeplant, naast hulst, sierheesters en klimplanten. Vermoedelijk gaat het daarbij om de opstelling van de Bergpoort uit Deventer (1619, gesloopt in 1880), die ruggelings werd geflankeerd door de Groninger Heerepoort (1621, gesloopt in 1878) en de tegen de bibliotheek

geplaatste kolommen uit Edam.[515.] Beschreven wordt hoe de fragmenten met portlandcement verbonden moeten worden. In 1886 stelt Cuypers voor verder te gaan met het opstellen van de poort van de Leidse Academie, de bogen en pilasters van het Huygenshuis en de muur van het Valkenhof te Breda. De directeur van het museum voegt daar in zijn verslag nog aan toe de in 1885 gesloopte poort van het Rotterdamse Admiraliteitshof. Wat hiervan in dat jaar werkelijk gerealiseerd is blijft onduidelijk, temeer daar in 1888 geconstateerd wordt dat het werk nog niet gereed is. De bogen, pilasters en beelden van het Huygenshuis aan de zuidzijde van het gebouw en het daaraan ten westen aansluitende poortje uit Rotterdam zijn als enigen uitgevoerd met helderrood muurwerk en hebben waarschijnlijk als zetstukken enige tijd vrij gestaan op het terrein.

Dat Cuypers al aan een of ander bouwwerk heeft gedacht blijkt uit een brief van 16 juni 1887, waarop een potloodkrabbel aan de achterzijde een langgerekt gebouw weergeeft.[516.] Een iets gedetailleerder krabbel op een stuk van 15 december toont een bouwwerk met de Bredase muur, aan de westzijde een galerij met kolommen en een verbindingsgang naar het museum. De Bredase muur aan de oostzijde, gesloopt in 1883 en volgens Cuypers in januari 1889 in het museum aanwezig, blijkt te zijn opgetroken uit dezelfde grijsbruine steen als de overige delen van het gebouw.[517.] Toen moet al de gedachte geleefd hebben aan een bruikbare binnenruimte met oude balklagen en plafonds.

Een belangrijk moment is de aanbieding van de fragmenten van de Franeker Ockingastins in 1887. Dit bouwwerk uit ca. 1565 werd in 1886 door de eigenaar aan het Klaarkampster Gasthuis geschonken, dat het in 1887 door nieuwbouw liet vervangen. Een opmeting uit 1877 door de Franeker gemeentearchitect Minne Hofstra en een foto van ca. 1885 tonen een L-vormig bouwwerk met souterrain en in de oksel van de bouwlichamen een traptoren. De door Hofstra als reconstructie getekende kruiskozijnen waren in werkelijkheid aan de voorzijde vervangen door zesruits ramen, maar overigens was het gebouw met de trapgevels, de speklagen en toren gaaf bewaard gebleven.[518.] Het kent evenals het door Cuypers herstelde stadhuis renaissance-motieven, en past door de gotiserende trant geheel in Cuypers' en De Stuers' opvatting van een oud-Hollandse stijl gebaseerd op de

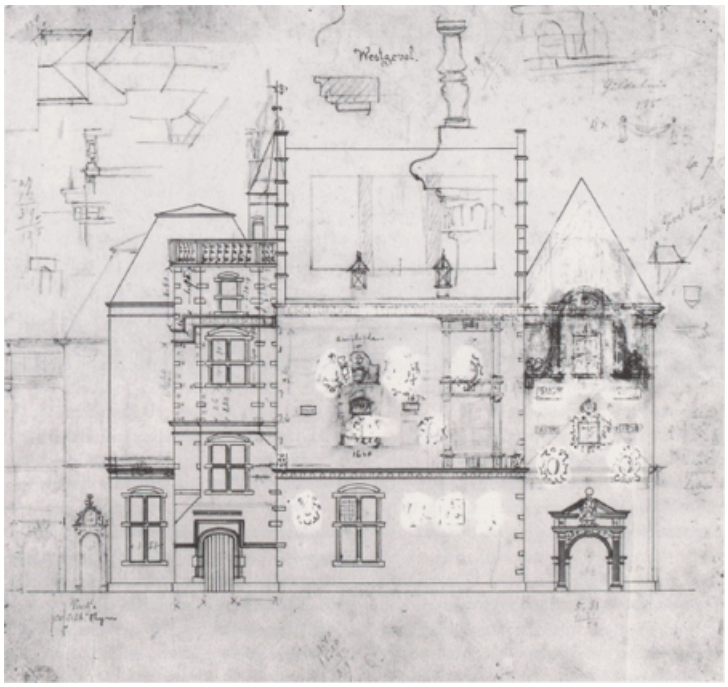
gotiek. De renaissance-gevels waren immers volgens Cuypers ‘op de gothische gekalkeerd’[519.] en volgens De Stuers ging hier ‘frischheid van smaak met een degelijke constructie gepaard’.[520.] Het is deze stijl die het Rijksmuseum uitdraagt. Vervuld van tevreden trots laat Cuypers op 27 mei weten ‘dat het merkwaardige gebouw van het Klaarkampster Gasthuis, “het Oude Stins”, te Franeker thans gesloopt wordt. Ik acht het alleszins wenschelijk verschillende belangrijke bouwdeelen van de slooping voor het Rijk aan te koopen, om ze daarna te kunnen opstellen bij de reeds in de tuin van het Rijksmuseum aanwezige fragmenten van Nederlandsche bouwkunde’. De opsomming van de voor *f* 500 en *f* 100 vrachtkosten te verwerven onderdelen omvat onder meer de traptoren met geprofileerde entreepartij, balksleutels, lijsten, banden en hoekstenen, profielbaksteen en een aantal natuurstenen kruisramen. Op 4 juli stelt Cuypers voor al een deel van de traptoren op te stellen. De plannen zullen opnieuw bijgesteld zijn naar aanleiding van de ontvangst in december 1887 van balklagen en plafonds van gesloopte schoolgebouwen in de Haarlemmer St. Jansstraat.[521.] Op 19 juli 1888 wordt het maken van een Vechtwaterleiding en het opstellen van bouwfragmenten aanbesteed, waarbij in het bestek de (Haarlemmer?) balklagen worden genoemd.



Franeker, Ockinga-stins, opmeting door Ad. Mulder (Cuypers-Archief).

In een ongedateerde brief van De Stuers aan Cuypers, vermoedelijk rond 1888 geschreven, is sprake van het ontbreken van fragmenten voor de buitengevels. Op 16 juli 1888 wordt de in 1875 gerestaureerde houten laatgotische gevel aan de Middelburgse Lange Delft aangeboden. Cuypers stelt dat het gaat om de enige overgebleven houten huisgevel in Nederland.[522.] Hij hoeft echter zijn plannen niet aan te passen, want op 5 oktober blijkt dat de façade door de koper, het Zeeuws Genootschap, niet

afgestaan mag worden. In de voorwaarden is bedongen dat de herbouw in Middelburg plaats moet vinden.[523.] Op 8 mei 1888 schrijft De Stuers over de mogelijkheid de gevel van het door hem in 1881 aangekochte huis te Veere bij de oefenschool te plaatsen, hetgeen gelukkig geen doorgang vindt. Op 8 mei 1890 volgt een nieuwe aanbesteding voor het opstellen van fragmenten. Het gaat nu om het voltooien van een gebouw met kap in dennehout en leien bedekking. Dit wordt bevestigd door de tekening die de architect der Rijks Museumgebouwen op 9 augustus naar het College van B. en W. zendt en die op 4 november goedgekeurd wordt. Deze toont westgevel en omtrek van een bouwwerk dat in hoofdlijnen met het huidige overeenkomt. Een vrije interpretatie van de Franeker Stins is als westelijke hoofdmassa geplaatst tegen het langgerekte gebouw, dat we al eerder zagen op de potloodkrabbel. De indeling van de gevels is zeer gevarieerd en schilderachtig van opvatting. De integraal herbouwde traptoren wordt rechts geflankeerd door een tweelaags gebouw met trapgevels en zadeldak, terwijl in Franeker de onderkelderde hoofdmassa aan de andere zijde stond.



Amsterdam, Fragmentengebouw, gecorrigeerd ontwerp westzijde (Cuypers-Archief).

Het gaat echter niet van een leien dakje, want op 6 december 1892 schrijft Cuypers dat dringend werken moeten worden uitgevoerd om ‘het gebouw voor verval te behoeden, daar thans regen en sneeuw (later vorst) door de venster- en deuropeningen binnendringen’. Hij herhaalt dit verzoek een jaar later in klemmende bewoordingen. Blijkbaar treft men tijdelijke maatregelen, waarna het gebouw in 1896 door het plaatsen van gewelven, parketvloeren en glazen bovenlichten geschikt gemaakt wordt als tentoonstellingsruimte. Een in 1879 geschonken plafondschildering van De Lairesse en een schildering van De Wit worden aangebracht. De verbindingsgang die sinds 1892 in de stukken voorkomt is dan eveneens gereed. Tegen deze gang verrijst de versmalde Waterpoort uit Gorinchem, die nog enige tijd het dak moet missen, dat in de woorden van de museumdirecteur B.W.F. van Riemsdijk ‘een

bevallige overgang' zou moeten bewerkstelligen van het hoge bibliotheekgebouw naar de lagere aanbouw, waardoor 'een schilderachtig geheel' wordt verkregen.

De stapsgewijze realisatie van het gebouw was niet alleen het gevolg van ontbrekende gelden. De aanpassing van de plannen aan telkens weer nieuwe bouwfragmenten heeft het de architect niet gemakkelijk gemaakt, getuige een

plattegrond en een viertal tekeningen in het Cuypers-Archief. Met witte dekverf zijn vele correcties aangebracht, waarbij het ontwerp van 1890 geleidelijk aan getransformeerd werd in het gebouw dat er nu staat. De tweede bouwlaag verloor alle ramen, met uitzondering van de zuidkant die met in 1896 geschonken kozijnen uit Breda en een tweetal Amsterdamse gevels een straatwand suggereert. De blinde muren kregen hoofdzakelijk Amsterdamse gevelstenen, terwijl ook een fragment werd geplaatst van het Amsterdammer 'huis met het torentje' uit 1553 aan het vroegere open havenfront, dat door bemiddeling van A.W. Weissman in 1891 door het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap was verworven[524]. Zo vormt het gebouw, samen met de Druckeruitbouw (Jos Cuypers, 1906-1909, 1913-1919), de directeurswoning en de oefenschool een levendig gesilhouetteerde overgang van het Museumplein en de tuinen naar het symmetrische museumgebouw, een stad in het klein. Victor de Stuers sprak tevreden van een gebouw dat zijn onstaan dankte 'aan menige daad van wandalisme', waarbij 'kostbare bladeren uit het geschiedboek der Nederlandsche kunst door Wandaalsche handen losgescheurd en vernield' werden.[525]

Amsterdam, Fragmentengebouw in 1992 (auteur).

2. De Aduardkapel als maquette op ware grootte

Van de evocatieve inrichting van het Nederlandsch Museum, die aansloot bij het Fragmentengebouw, is vrijwel alles bij de renovaties van het Rijksmuseum verloren gegaan. Alleen een onderzoekende blik kan in de wisselende kapiteel- en gewelfvormen van de huidige zalen nog de relicten van de oorspronkelijke romaanse, gotische en zeventiende-eeuwse stijlkamers en kerkruimten herkennen. Gelukkig bleef een der merkwaardigste ruimten wel bewaard: de reconstructie van de toen nog vrijwel onherkenbare refter van het vroegere Cisterciënser-klooster te Aduard. Dit

laatste fragment van een eens indrukwekkend en vroeg kloostercomplex, was in de achttiende eeuw hervormde kerk geworden. In de ruimte met het verlaagde stucplafond en de witgepleisterde muren, kwamen de barokke meubels met hun levendige belijningen goed tot hun recht. In de ogen van de late negentiende eeuw was echter alleen de op de kerk aansluitende school ‘uit een bouwkundig oogpunt allermerkwaardigst’. Het waarschijnlijk vroeg dertiende-eeuwse bouwwerk werd gewaardeerd als een treffend bewijs van de ontwikkeling van de toenmalige baksteenbouw. Alle delen en profielen waren in baksteen uitgevoerd, evenals de geglazuurde bloemversieringen in de nissen.[526.] Tussen 1906 en 1909 werd er gecorrespondeerd over behoud van het gebouw, dat uiteindelijk in het laatste jaar rijkseigendom werd. De restauratie door H. van Heeswijk heeft het gebouw in 1917-1918 teruggebracht in de toestand waarin Cuypers het al in 1885 reconstrueerde.

Cuypers was een warm pleitbezorger van de overdracht, gezien zijn brief van 14 juli 1906 waarin hij zegt: ‘Reeds vroeger heeft dit bouwwerk zozeer mijne aandacht getrokken, dat ik het van overwegend belang geoordeeld heb een gedeelte daarvan te moeten reproduceeren bij den bouw der Rijks Museumgebouwen’. Hij heeft de bakstenen kapel onder meer gecombineerd met zijn reconstructie van de Keizerzaal van de Servaaskerk te Maastricht, als maquette op vrijwel ware grootte.[527.] Als specimen van redelijke baksteenbouw en voorbeeld van de architectuur der kloosterorden heeft de refter Cuypers ongetwijfeld zeer aangesproken, terwijl het geheel ook goed paste in de getoonde ontwikkeling der stijlen van romaans tot gotiek. Het is echter een intrigerende vraag hoe de architect het zeer verminkte bouwwerk zo adequaat heeft kunnen reconstrueren. De sleutel hiertoe blijken schetsen van De Stuers te zijn. In een van zijn schetsboeken bevinden zich tekeningen, welke de referendaris maakte op de zolder van het schoolgebouw, waar boven de balklagen de ongewijzigde toppen van de blindnissen en raambogen zichtbaar waren. Laat-negentiende-eeuwse foto's uit de collectie van C.H. Peters tonen hoe nauwkeurig de details van bogen en geglazuurde rozetversieringen zijn vastgelegd.[528.] De tekeningen van Cuypers zijn hoogstwaarschijnlijk op het werk van de Stuers gebaseerd en omvatten plattegronden en doorsneden van de verminkte kerk, een langgerekte tekening van de gerealiseerde museumkapel en schetsen voor glas-in-lood en een deur.[529.]

Amsterdam, Rijksmuseum, Aduard-kapel (RDMZ).

Cuypers heeft de kapel op even ingenieuze wijze in het museumgebouw ingepast, als hij de Keizerzaal voegde in zijn strakke grid van vierkanten. De vijf traveeën en twee dwergtraveeën tellende kapel neemt met haar houten segmentvormige gewelf twee traveeën van het museum in beslag, onder een plafond met troggewelven. De spitsboogramen hebben uitwendig de vorm van kruiskozijnen en een hooggeplaatst roosraam gekregen. Van binnen heeft de zuidmuur een nissengeleding met spitsboogramen, de overige muren hebben blindnissen met schilderingen en heiligenfiguren en enkele ingangen. De westmuur verloor recent haar geleding voor een groot spitsboograam. Cuypers heeft eigenlijk alleen het nismotief en de geglazuurde terracotta rozetten van de refter gebruikt in een nieuwe context, waarbij hij er toch in is geslaagd de perfecte illusie van het toen verminkte bouwwerk op te roepen. Hij vereenvoudigde de raamprofielen, wijzigde de verhoudingen en construeerde tweedelige nissen die de refter niet kent. Tenslotte voorzag hij de blinde nissen van kleurige schilderingen met onder meer apostelen, evangelisten en de kloosterstichter Benedictus. Zo riep deze ruimte voor de

beschouwer de bijdrage op, welke de kloosterlijke cultuur in de dertiende eeuw aan het nationale erfgoed had geleverd. Zij vormde als zodanig een verdere uitleg van het tegeltableau aan de zuidoostzijde, dat de stichting van deze abdij als een der hoofdmomenten in de nationale kunst presenteerde.

3. De 'kerkroof' te Warmenhuizen

Zolang de educatieve roofzucht zich bepaalde tot het gebruik van fragmenten van verdwijnende monumenten in een nieuwe context stond deze werkwijze amper ter discussie. Het toepassen van architectuurcitaten en het geraffineerd vermengen van origineel en kopie in de zalen van het Nederlandsch Museum was al heel wat meer omstreden. De lotgevallen van het koorgewelf van Warmenhuizen illustreren echter hoe hoog de gemoederen konden oplopen bij het verwijderen van objecten uit hun oorspronkelijke context, om ze al dan niet gerestaureerd een educatieve functie te geven voor kunstenaars en ambachtslieden.

In 1861 publiceerde D. van der Kellen jr. zijn onderzoek naar de gewelfschilderingen te Warmenhuizen in *De Nederlandsche Spectator*. De uit de veertiende en vijftiende eeuw daterende Ursulakerk bevatte in het koor negen vakken met schilderingen, welke hij in navolging van een in de Alkmaarder Almanak van 1776 gepubliceerde kroniek toeschrijft aan Jan van Scorel.[530.] Hij behandelt de iconografie en concludeert dat de schilderstukken niet gerestaureerd kunnen worden: 'vooral het gesletene, het ineenloopen der waterverw veroorzaakt door lekken en inwateren, het bij herstellingen en schoonmaken gevolgde uitwisschen der kleuren en der omtrekken, ontzeggen ons mijns inziens hier aan eene restauratie te denken'. Onhandig restaureren of onvoorzichtig schoonmaken zou het werk alleen in gevaar brengen.

Op 25 oktober 1886 vraagt de Commissaris des Konings in Noord-Holland Schorer om een onderzoek, vanwege de vervallen staat van de voor het laatst rond 1861 gerepareerde kerk.[531.] De Rijksarchivaris in de provincie, G.J. Gonnet rapporteert op 11 augustus 1887 en schrijft het werk eveneens toe aan 'Johannes Schoorelius'. Hij roemt de 'fraaie teekening, de natuurlijkheid der standen, schoone typen, de koppen, de smaakvolle ronding der draperien', als 'eene ware verlustiging voor het oog'. Herstelling van de waterschade is nodig en vormt volgens hem geen groot probleem. De schilderingen bewijzen dat de Hollandse schilderkunst in de vijftiende en zestiende eeuw 'voor geene andere behoeft te wijken'. Op 21 januari 1888 suggereert de commissaris dat restauratie van een werk op zo'n afgelegen plaats waar niemand het waardeert zinloos lijkt. Kan men het niet beter uitbreken en in een der zalen van het Rijksmuseum herplaatsen?

Cuypers en De Stuers gaan met de Amsterdamse restaurateur W.A. Hopman op onderzoek uit. Schetsen en notities van 8 augustus geven plattegrond en doorsnede der kerk en een globale beschrijving der voorstellingen. Het rapport van 28 september 1889 beschrijft de taferelen als 'uitmuntend wegens compositie en wegens teekening: de figuren zijn cierlijk en edel'. De toestand is echter slecht: het koor wordt als berging gebruikt en lekkages hebben de planken beschadigd. Alleen de contouren zijn op vele plaatsen nog zichtbaar. Als het ter plaatse blijft moet ook het koor

gerestaureerd worden, terwijl het dan nagenoeg niet door belangstellenden gezien zal worden en door gebrek aan toezicht snel te gronde zal gaan. Ze bevelen aan de schilderingen over te brengen naar het Rijksmuseum. Het herstel ter plekke wordt door Cuypers begroot op *f* 6050, herstel en overplaatsing zal slechts *f* 2500 kosten, waarvan *f* 1300 voor nieuw vurehouten beschot. Uit brieven van Cuypers en De Stuers blijkt enige discussie over de plaatsing van de schilderingen.[532.] Op 26 juni 1889 geeft de referendaris in overweging de schilderingen op te stellen in het Fragmentengebouw. Hij schetst een architectonisch nogal onverteerbare oplossing, waarbij een driezijdig gesloten gotische kapel op korbelen overkraagt boven de begane grond. Op 26 december suggereert Cuypers nog de uitbouw op twee kolommen te doen rusten, maar op 29 januari constateert hij kort en bondig: 'daarom stel ik nu voor Warmenhuizen zonder omhaal en zonder er melding van te maken bij de oefenschool op te nemen'. Hij acht de geringe toegankelijkheid een nadeel, maar het is goedkoop, en de school wint een extra ruimte voor kunstverzameling en examens. De commissaris bemiddelt en na de belofte van 'een fooi toe', zoals De Stuers het noemt, is de kerkvoogdij tot de overdracht bereid, waarbij het Rijk de onttakelde koorkap zal repareren. De architect-aannemer C.J. Maks uit Amsterdam is al in september 1890 gereed met reparatie en overplaatsing.

Cuypers en De Stuers zijn omzichtig te werk gegaan. Op 14 mei 1890 schetst de referendaris de te volgen strategie en schrijft voor hoe Cuypers zijn rapport moet opstellen, om de Calvinistische minister A.F. de Savornin Lohman zover te krijgen dat hij geld uittrekt voor verplaatsing.[533.] De minister is immers door de kunsthistoricus A. Bredius[534.] bewerkt om de panelen in Warmenhuizen te laten. Cuypers moet de iconografie maar zo beknopt mogelijk noemen en het mogelijke herstel ter plaatse niet te zeer benadrukken. De Stuers huivert bovendien om enkele losgenomen planken die hij bij zich heeft aan de minister te tonen; die zal ze wellicht lelijk vinden. Om nu te bereiken dat de schildering verplaatst kan worden moet Cuypers Schorer bezoeken, hem vleien en winnen voor verplaatsing naar Amsterdam. In een tweede brief schetst De Stuers hoe hij ter plaatse

vóór het afnemen de contouren wil laten ophalen. Verder dient het werk echter bewaard te worden ‘in den staat waarin het tot ons gekomen is’. Cuypers voegt hieraan toe dat het dan kan dienen ‘als middel van onderwijs voor jonge kunstenaars in het monumentale decoratievak’.[535.] Vervolgens ontspint zich een felle polemiek, welke op 12 juli start met een artikel van de kunsthistoricus en redacteur van *Oud-Holland* E.W. Moes[536.] en duurt tot juni 1893. De brochure *De restauratie der gewelfschilderingen van Jan van Scorel te Warmenhuizen* uit 1893 bevat alle bijdragen. Een der aanstichters is mr. N. de Roever[537.], die met E.W. Moes en A. Bredius een netwerk vormt rondom het door de eerste in 1883 opgerichte tijdschrift *Oud-Holland*. Verder staan aan hun kant de architect A. Weissman, de kunstenaars A.J. Derkinderen en J. Veth, terwijl archivaris Gonnet, de directeur van het Rijksmuseum B.W.F. van Riemsdijk en de architect J.A. Frederiks[538.] een enkele bijdrage leveren ter verdediging van Cuypers en De Stuers. Cuypers laat zoals gebruikelijk de polemiek over aan De Stuers. Strijdpunten zijn de verplaatsing van het werk naar de Amsterdamse oefenschool voor tekenleraren, en de wijze waarop een deel ervan zou zijn geconserveerd en overgeschilderd.

Warmenhuizen, gewelfschildering in 1963, nog in de oefenschool bij het Rijksmuseum (RDMZ).

Moes is sterk gekant tegen het overbrengen van het schilderwerk naar Amsterdam: het is geen gewoon schilderstuk, dat om het even waar opgehangen kan worden. ‘We hebben reeds een stadspoort van Groningen, een poortje uit Leiden, nog een poort, enz. enz. enz., alles niet geïmiteerd, neen, echt, afgebroken in de stad waar ze thuis behooren, ingepakt, verzonden, en weêr opgebouwd te Amsterdam. Is het niet veeleer de taak van het Rijk om te waken tegen het sloopen van dergelijke monumenten dan het in de hand te werken en de kunstproducten en oudheden van het geheele land in één museum bijeen te brengen?’. Weissman laat de toegankelijkheid voor publiek prevaleren boven handhaving ter plaatse. Moes repliceert dat de toegankelijkheid van gesloopte monumenten voor Jan en alleman een fictie is. Veel bezoekers komen alleen omdat het Rijksmuseum ‘tot de zeer goedkoope uitspanningsplaatsen van den hoofdstad behoort, waar men een geheelen dag mag vertoeven zonder iets te gebruiken’. Een tweede groep komt om te genieten, maar behoeft geen al te

overdadige collectie. Tenslotte zijn er de wetenschappelijke bezoekers: zij moeten het werk kunnen bestuderen op de plaats en onder de omstandigheden van het ontstaan, een museum is immers slechts een noodhulp. Deze opmerkingen worden in de verdere discussie genegeerd al raken ze de kern van het educatieve museumideaal van Cuypers en vooral De Stuers, waarin kunstwerken als navolgenswaardige voorbeelden voor handwerkslieden en kunstenaars bereikbaar moesten zijn, was het niet in origineel, dan toch tenminste in afgietsel. Moes doet dit argument in het tegendeel verkeren door het verwijt: ‘En

de kunstzin door het geheele land uitdooven, door overal het schoone weg te halen, is zeker het onvermijdelijk gevolg van de plundering op groote schaal, zoals die tegenwoordig gepleegd wordt'. Achteraf bezien komen deze opmerkingen wat gechargeerd over, terwijl veel voorwerpen waarschijnlijk hun behoud te danken hebben aan de museale plaatsing.[539.] Dat is misschien de reden dat De Stuers deze stellingname verder negeert.

De pennestrijd concentreert zich vervolgens op de manier waarop de schilderingen behandeld zijn tijdens en na de overplaatsing. De restaurateur Hopman, wiens advies in maart 1890 door Cuypers en De Stuers werd ingeroepen, meende dat het geheel was uitgevoerd in olieverf en wilde na het schoonmaken de spijkergaten stoppen, de verf vastzetten, hinderlijke overschilderingen verwijderen en het ontbrekende in een effen, neutrale kleur bijwerken. Hopman verdwijnt echter van het toneel. Cuypers schrijft op 17 april aan De Stuers dat de schilderingen schoongemaakt moeten worden, om dan 'voorzichtig en spaarzaam kleine ontbrekende kontoeren bij te punten'. Men kan de vakken daarna in grote gedeelten uitzagen, zodat de enkele zaagsneden gemakkelijk bij te schilderen zijn.[540.] Hij meent op 23 april dat het gaat om tempera- of honingverf en meent dat de schilderingen door nalatigheid voor eeuwig vernield zijn.[541.] Als relikwieën dienen ze 'zonder *eenige herstelling* in kleur' overgebracht te worden. Bij een goede plaatsing 'zal het geheel voor kenners en menschen van smaak en ontwikkeling steeds belangrijk zijn'. Elke plank moet voorzichtig afgenomen en in papier gepakt worden voor vervoer. Voordat dit gebeurt moet een 'conscientieus' tekenaar echter enkele contouren bijtekenen en de slechtste planken moeten met terpentijnwas en hars of schellak geprepareerd worden, om uiteenvallen te verhinderen.

Moes constateert in september 1891 dat de omtrekken opnieuw zijn geschilderd: 'Een belangrijk kunstwerk is dus weer van Rijkswege vervalscht en voorgoed bedorven, evenals vroeger het Muiderslot, de Ruïne van Brederode, de Koppelpoort te Amersfoort en zoovele andere monumenten van Geschiedenis en Kunst'. De Stuers ontkent de overschilderingen. Anderhalf jaar later, in april 1893 constateert Moes een overeenstemming tussen katholicisme en vandalisme, waarop Frederiks repliceert dat De Stuers volstrekt onpartijdig is en vandalen kastijdde, ongeacht hun geloofsovertuiging. Dan volgen de polemieken elkaar snel op. De Stuers schrijft, ondersteund door archivaris Gonnet, dat de planken slechts genummerd werden en met was geconserveerd. Vervolgens neemt Bredius op zakelijker wijze het estafettestokje over van Moes: hij heeft van H. von Tschudi vernomen dat Derkinderen in Amsterdam enkele contouren heeft bijgewerkt, waarna een 'kladschilder' uit Roermond het werk heeft overgenomen en verbaast zich over de onmogelijkheid het werk te bezichtigen. De Stuers beschuldigt hem van het verkondigen van onwaarheden en benadrukt dat Derkinderens penseel het werk niet geraakt heeft: 'Tegenover zoveel lichtvaardigheid, pedanterie en kwade trouw, en bij de wetenschap dat noch de overigens zoo geleerde dr. Bredius, noch de groote kunstkenner Moes, noch mr. de Roever eenig verstand had van de behandeling van schilderwerken in waterverf op hout - men kan niet in alles uitblinken, - hebben dr. Cuypers en ik geoordeeld, dat tot verzekering van onze eigen rust en van eenen goeden afloop van de ondernomen taak het 't verstandigst was, deze giftige *mouches du coche* buiten de deur te houden'.

Na een interventie van Van Riemsdijk, die eveneens ontkent dat Derkinderen het werk zou hebben opgefrist, reageert deze met de mededeling dat hij van Dr. Cuypers slechts opdracht heeft gehad aanvullingstekeningen te maken voor de ontbrekende gedeelten, waarna hij in mei 1892 ontdekte 'dat een onbekwame hand er vele slechte lijnen over had getrokken, zodat het oude kunstwerk historisch en artistiek grote schade had geleden'. Hij dringt aan op een onderzoek.[542.] De Stuers suggereert dat deze bewering vooral voortkomt uit teleurstelling over de uitgebleven opdracht en verbaast zich erover dat Derkinderen hem dit feit niet persoonlijk heeft medegedeeld. Het blijkt dat Cuypers de brief van Derkinderen niet aan zijn medestander heeft doorgegeven, maar dit ontslaat de referendaris naar de mening van de onterecht beschuldigde kunstenaar niet van kwade trouw: 'Want toen ge onlangs op uwe oude arrogante manier de menschen in den waan woudt houden dat het gewelf goed behandeld was, toen wist ge alles, én mijne mening, én het feit dat dr. Cuypers ze voor u geheim had gehouden'. Hij verklaart zich ten allen tijde bereid voor een deskundige commissie aan te wijzen wat er verknoeid is en wat als 'de schamele overrest der oude peinture moet worden beschouwd'.

De Stuers doet er het zwijgen toe. Hij had anders uiteindelijk toch moeten erkennen dat er aan de contouren van de schilderingen gewerkt was. Jan Veth besluit de polemiek met een oproep tot het onderzoek, dat De Stuers 'die door zooveel jaren bureau-werk nog niets van zijn frischheid verloor, en die een merkwaardige kracht houdt als polemist' tracht te verhinderen. Op 4 juni behandelt Veth het verschil in restauratieve aanpak tussen een gebouw en een schilderstuk. 'Een werk van bouwkunst, als het in verval is, moèt wel gerestaureerd worden wanneer het anders in elkaar zou vallen'. Een schilderij daarentegen vraagt een andere visie: 'Ook als fragment en als ruïne kan een schilderstuk behouden en van waarde blijven. En daar het reconstrueeren van het vernietigde, geenszins zulk een werk van eenvoudige logika is, als dat bij bouwkunst pleegt te zijn, levert bijschilderen veel meer gelegenheid tot willekeur en

verknoeien van het nog bestaande, dan bijbouw, - veel meer'.[543.]

Deze opmerkingen besloten voorlopig een hoogoplopend conflict. De voorstanders van een educatief gebruik van kunstwerken, waarbij verplaatsing en accentuering van de voorstellingen acceptabel en zelfs noodzakelijk is om de compositie en het concept van de kunstenaar weer tot gelding te brengen, raakten slaags met de pleiters voor de authenticiteitswaarde van het ruïneuze fragment, waarbij de materie in al haar verval de drager is van de kunstwaarde. Uiteindelijk zullen Moes en zijn medestanders pas in 1963 gedeeltelijk in het gelijk gesteld worden met de herplaatsing in Warmenhuizen van de intussen niet meer aan Van Scorel toegeschreven schilderingen. Helaas zijn de panelen bij deze gelegenheid sterk gerestaureerd door N. van Bohemen, die ze reinigde en een deel der negentiende-eeuwse contouren verwijderde. Bij de recente restauratie van een proefvak door W. Haakma Wagenaar is uiteindelijk gebleken dat de contouren onder het bewind van De Stuers en Cuypers zijn opgehaald, zij het niet door Derkinderen.[544.]

4. Conclusie

Het Nederlandsch Museum, de oefenschool en het Fragmentengebouw vullen het Rijksmuseum met zijn rijke iconografie aan. Ze roepen het verleden op en ballen fragmenten samen tot een collage van eeuwen, die volgens de inrichters van het museum de bloeiperiode van de Nederlandse bouwkunst vormden, een historiestuk in steen. Een monument van vandalisme en een programmatisch vademecum, waarvan de beschouwing volgens De Stuers 'de groote massa die de scholen niet bezoekt...die fijnere indrukken, die gekuischte denkbeelden, welke een volk beschaven en veredelen' moet geven.[545.] De schilderingen van Warmenhuizen hadden hierin hun plaats als een monument van vaderlandse kunstgeschiedenis, een impuls voor de ontwikkeling van de monumentale kunsten. Het Fragmentengebouw is op te vatten als een Monument idéal, in zijn educatieve doelstelling vergelijkbaar met de combinatie van citaten uit de wereldarchitectuur die Berlage in 1889 onder de titel Monument Historique voor de Wereldtentoonstelling inzond. De pittoreske compositie van de gebouwen in een groene tuin maakt bewust gebruik van de middelen die A. Lenoir een eeuw eerder toepaste in zijn Jardin Elysée, om gevoelens van melancholie en bewondering voor het nationale verleden op te wekken. In navolging van Cornelis Springer heeft Cuypers geraapte fragmenten tot een compositie versmolten, die een appèl doet op de beschouwer, het 'vaderlands gevoel' opwekt. Misschien heeft hij zich daarbij laten inspireren door het houten en zeildoeken 'Out-Holland' waarbij J.L. en W. Springer in 1887 het werk van hun oom materialiseerden in 'al die oude gebouwen en huyskens...met haar gevels en geveltoppen van gebakken steen en grauwen zandsteen, haar vensteren met groene of gekoleurde luiken, haar luifels ende uithangteickens' zoals Vosmaer schreef.[546.]

Eindnoten:

503. Pauwels Foreestier 1858, 401; ibid. 1857, 93 en 101.
504. Van Leeuwen ‘Springer’ 1991.
505. Mordaunt Crook 1984.
506. Erlande-Brandenburg 1979.
507. Grijzenhout 1984, 34-35.
508. Vergelijk bijvoorbeeld de bouwfragmentenverzameling op de galerijen van de kathedraal te Laon, die in haar gelaagdheid een beeld geeft van de fasering van de restauratie en de fragmentenverzameling bij huis Hasselholt in Ohé en Laak. Ook de inrichting van de Bossche bouwloods kent authentieke fragmenten, waarvan een deel eerder in het Rijksmuseum was beland. De restanten van de neogotische restauratie zijn echter merendeels als puin afgevoerd om te voorkomen dat pinakels als tuinversiering gebruikt zouden kunnen worden.
509. Cleverens, 29 vv.
510. Van Leeuwen, ‘Vaderlandsch gevoel’ 1980; Hubar 1983 en Hubar ‘Guillon’ 1990, 343-366. In dit laatste artikel wordt voor het eerst de link gelegd tussen Lenoir, Guillon en Cuypers-De Stuers.
511. Vriendelijke mededeling van L. Verpoest uit Leuven.
512. De navolgende gegevens over Cuypers' activiteiten en de bouw van het Fragmentengebouw zijn ontleend aan diverse dossiers in K. en W.
513. De Stuers 1874, 338.
514. Cuypers-Archief, t. 422E, Index B. Topografisch register op de copieboeken Bouwfragmenten Rijksmuseum en enige correspondentiedossiers. *Verslagen omtrent 's Rijks Verzamelingen van Geschiedenis en Kunst IX (1885)-XXI (1898)*, 's-Gravenhage 1888-1899. Over het gebouw is weinig gepubliceerd. Zie *De Bouwwereld* III (1904), 193-195 en V. de Stuers over het Rijksmuseum-Park in *De Bouwwereld* XI (1910), 235-236. Tevens Huijts 1985 en L. Heyting, ‘Een ratjetoe van stijlen’, *NRC-Handelsblad, Cultureel Supplement* 9.3.1990.
515. Van Os 1990, waarop G.J. Koot mij vriendelijk opmerkzaam maakte, koppelt aan beide poorten een beschouwing over de herhaalde verzoeken om teruggave die het museum met tussenpozen bereiken. Uitgangspunt bij de herhaalde weigeringen blijft de geheel nieuwe waarde die dit samenstel van tuin en bouwfragment sinds de late negentiende eeuw heeft verkregen. Slechts incidenteel zijn zaken gerestitueerd, waaronder de pomp uit Vianen.
516. In Familie-Archief, brief 451 geeft De Stuers op 17 mei 1888 Cuypers in overweging de fundering van de nieuwe bouw zo breed te maken dat daarop ‘eventueel later de een of andere afgebroken gevel kan worden gesteld’.
517. K. en W. 844-845. Kalf 1912, 53-55. Al in 1875 rapporteert Cuypers' opzichter Van Langelaar over de stalmuur die zal verdwijnen, waarna stadsarchitect A. Cuijpers van Breda een begroting voor herbouw opstelt. Op 8.1.1889 is de muur in het museum aanwezig. Thans gaat deze jammerlijk schuil achter betimmeringen en leidingen in de Druckeraanbouw. Het beeldhouwwerk lijkt echter gaaf te zijn gebleven.
518. Afbeelding van de opmeting in Algra 1983, 147. Foto in Van der Molen 1988, 12. Een opmeting van de bestaande toestand in het Cuypers-Archief, t. 143; opmetingsschetsen van Ad. Mulder, RDMZ, afdeling collecties, schetsboek 43.
519. Archief Thijm, no. 265, brief no. 83 uit 1864, ook geciteerd bij Brom 1926, 313. Zie ook hoofdstuk 11 en 12.
520. De Stuers 1877, 538.
521. Opmetingsschetsen van Ad. Mulder in RDMZ, afdeling collecties, schetsboek 43. Uit een brief van De Stuers aan Mr. A.J. Enschedé van 9 juli 1887, bewaard in de Koninklijke Bibliotheek, handschriften 424 E 12, blijkt dat deze hem attent maakte op de te slopen gebouwen en bemiddelde bij het verkrijgen der fragmenten.
522. Inmiddels weten we dat er verschilende gotische houten gevels behouden bleven in onder meer Amsterdam en Alkmaar.
523. Kluiver 1992 behandelt de restauratie in 1875 en de verplaatsing in 1888.
524. *Jaarverslag in de drie en dertigste algemene vergadering op woensdag 13 mei 1891 uitgebracht door den voorzitter C. Schöffer*, p. 8. P.J.H. Cuypers was erelid van het genootschap.
525. De Stuers 1897. Dezelfde termen gebruikte Thijm in 1848 in zijn open brief aan het Koninklijk Instituut.
526. Brief van 30 juni 1906, een pleidooi voor overname van het verwaarloosde monument door het rijk. RDMZ, PZA 761.

527. Hubar 1983.
528. Groningen, Rijksarchief, foto-archief, onder Aduard.
529. Cuypers-Archief, t. 405.
530. Over de schilderingen en de onterechte toeschrijving: Kurvers 1990 en Kloek 1990. Beide teksten maken deel uit van een vooronderzoek ten behoeve van de noodzakelijke restauratie.
531. K. en W. 1674 bevat de ambtelijke correspondentie. Cuypers-Archief, c. 247 bevat rapporten en prijsopgave voor verplaatsing en een brief van De Stuers van 14 mei 1890. In het Archief De Stuers, doos 144 enige brieven van Cuypers van 27 januari en 23 april 1890.
532. Archief de Stuers, doos 145 en 146.
533. Merkwaardigerwijs noemt De Stuers minister Mackay, die dan al enkele maanden is opgevolgd door Lohman. De naam is in de brief in potlood gecorrigeerd.
534. Amsterdam 1855-Monaco 1946, vanaf 1889 directeur van het Haagse Mauritshuis. *BWN* I, 1979, 89.
535. K. en W. 1674, brief van 11 juni 1890.
536. Amsterdam 1864-1912, redacteur van *Oud-Holland* vanaf 1893, adjunct-archivaris te Rotterdam tussen 1886 en 1890, vervolgens onderbibliothecaris van de Universiteitsbibliotheek te Amsterdam tot 1898, daarna adjunct-directeur en vervolgens directeur van het Rijksprentenkabinet. *BWN* II, 1985, 394-395.
537. Amsterdam 1850-1893, vriend van Bredius en stichter in 1883 van het tijdschrift *Oud-Holland. NNBW* III, 1914, 1084.
538. Architect, geboren te Middelburg in 1849 en overleden in 1931 in 's-Gravenhage. De Bruin 1974.
539. Over de uitverkoop van kerkelijke kunstvoorwerpen Schmeits en Flament 1918.
540. Archief De Stuers, doos 144, brief van 17 april 1890.
541. Archief De Stuers, doos 144.
542. Vermoedelijk gaat het hier over de tekeningen welke afgebeeld zijn in Kloek 1990 en thans berusten in het Rijksprentenkabinet.
543. De discussie over de restauratie van Barnett Newmans werk 'Who is afraid of red, yellow and blue' toont de actualiteit van Veths betoog.
544. Vriendelijke mededeling van Haakma Wagenaar, die constateerde dat Van Bohemen zeer ingrijpend te werk is gegaan en een willekeurig deel van de retouches verwijderde bij het reinigen van het gewelf. Uit opnamen bij de afdeling collecties van RDMZ blijkt dat een groot deel van de voorstellingen zijn leesbaarheid overigens aan de negentiende-eeuwse contouren te danken heeft.
545. De Stuers 1875, 258; Hubar ‘Guillon’ 1990.
546. Flanor (C. Vosmaer), ‘Vlugmaren’, *De Nederlandsche Spektator* 1887, 247-249 met een in quasi oud-Hollands geschreven beschrijving in ‘lachen zonder boosheyt’. Wel geeft dit hem de gelegenheid nog eens te polemiseren tegen de oud-Hollandse stijl van het Rijksmuseum in een gefingeerd driegesprek met Hendrick de Keyser en Jacob van Campen. B. Laan bereidt een artikel voor over deze oud-Hollandse stad.

10. Het evocatieve, de zomen van de stad

Zoals het silhouet bepalend is voor de gegraveerde stadsportretten en vogelvluchten van de binnen hun wallen gevangen steden van de zestiende en zeventiende eeuw, zo markeert het geschilderde panorama het zicht op de uitdijende stad van de negentiende eeuw. In het ene geval wordt de stad van buitenaf beschouwd als een in zich besloten, compleet geheel, bekroond met daken en torens. In het andere geval nemen we haar van binnenuit waar als de groeiende metropool van het tijdperk der industrialisatie. Een markant voorbeeld is het panorama dat Eduard Gärtner in 1834 schilderde vanaf Schinkels Werdersche Kirche in Berlijn. De horizon wordt bepaald door belangrijke gebouwen, torens en koepels, die zich onderscheiden in een onafzienbare zee van daken.

De grote veranderingen in het stadsbeeld vanaf de vroege negentiende eeuw hebben onontkoombaar geleid tot het idealiseren van het verdwijnende beeld. Victor Hugo schetst in het hoofdstuk ‘Paris à vol d'oiseau’ van zijn roman *Nôtre-Dame de Paris* een meeslepend panorama van het Parijs van 1482. Wandelde de burgerlijke Thijm nog kalmpjes door de straten van Hoorn, Hugo arriveert buiten adem op de torens van de Notre-Dame: ‘het was aanvankelijk een betovering van daken, schoorstenen, straten, bruggen, pleinen, spitsen, klokketorens. Alles sloeg tegelijk op de ogen, de scherpgesneden puntgevel, het steile dak, het torentje hangend op de hoeken der muren, de stenen piramide uit de elfde eeuw, de leien obelisk van de vijftiende, de ronde en kale toren van de donjon, de vierkante en versierde kerktoren, het grote, kleine, massieve, luchtige. Het oog verloor zich lange tijd in de diepte van dit labyrint, waar niets was dat niet originaliteit, reden, genie, schoonheid had, niets dat niet uit kunstzin voortkwam, vanaf het kleine huis met gebeeldhouwde en geschilderde gevel, met houtwerk, afgeplatte boog, overhellende verdiepingen tot het koninklijke Louvre, dat toen een reeks van torens had’.[547.] De meeslepende beschrijving van de middeleeuwse glorie van daken en torens, een ‘kroniek in steen’, eindigt met het geluid van klokken en klokkespelen als een symfonie. Dit beeld evenaart in kracht Pugins befaamde prent van de middeleeuwse ‘catholic town’ en poneert al evenzeer de superioriteit van de geïdealiseerde gotische stad boven de industriële metropool.

Cuypers heeft zich amper uitgesproken over het stadsbeeld en zijn betekenis, maar zijn werk sluit aan bij de sinds de vroege negentiende eeuw gegroeide belangstelling voor het oude stadsbeeld. Deze was in het buitenland al gebleken uit adviezen en tekeningen van onder meer K.F. Schinkel die grote waardering had voor oude steden als Cottbus en Prenzlau, een liefde waar ook de Noordduitse stadssilhouetten in het werk van C.D. Friedrich van getuigen. In Den Bosch had deze belangstelling in de jaren veertig geleid tot de bouw van neogotische woonhuizen, die overigens eerder op de vormentaal van de Sint-Janskathedraal waren geïnspireerd dan op de enkele nog resterende middeleeuwse houten woonhuizen. In zijn voorwoord tot de vertaling van Viollet-le-Ducs *Histoire d'une Cathédrale et d'un Hôtel-de-Ville* door Th. Molkenboer (1894) vermeldt Cuypers dat de geschiedenis van een gemeente nauw verbonden is met de bouwgeschiedenis der monumenten, ‘zoodat de eene zeer sterk ingrijpt in de andere’. Viollet illustreerde in dit boek de wordingsgeschiedenis van het imaginaire Clusy aan de hand van de gedaanteverandering van stadhuis en kathedraal. De monumenten scanderen het stadsbeeld en omzomen het als afspiegeling van de stadsgeschiedenis.

Impliciet blijkt uit Cuypers' werk een grote belangstelling voor de zomen van de stad, de omwallingen en de horizonten. Als hij op 15 maart 1859 aan zijn vrouw een partituur van Beethoven aanbiedt, voorziet hij die niet voor niets van een sprekend frontispice, met rijke iconografische en textuele verwijzingen. Het gesublimeerde silhouet van zijn geboortestad Roermond domineert het beeld en wordt verkort aangeduid met twee torengroepen: de barokke spits en koepel van kathedraal en Munsterkerk zijn geëlanceerd naar het gotische toe.[548.] De stad ligt in het land als op een oude prent: de wallen omzoomd door open land, de torens tekenend tegen de lucht, de verbeelding van een ideale stad naar Hugo en Pugin. Ook Cuypers' neogotische kunstenaarswoning is rijziger geworden dan de werkelijkheid, als een metafoor van de wijze waarop de architect zijn

Silhouet van Roermond, schetsblad voor een partituur uit 1859 (Cuypers-Archief).

voorgangers uit de middeleeuwen hoopt te emuleren.

In navolging van Thijm, die in zijn *Heilige Linie* spreekt over de kerk als 'afbeelding der waereld', als verzinnebeelding van 'hoogere denkbeelden'[549.] was de stad voor Cuypers een verbeelding van de maatschappelijke orde. In zijn lezing over de stad Maastricht koppelt hij de belangrijkste monumenten van de stad aan de groei en bloei van de ambachten in de katholieke middeleeuwen, een bloei die herwonnen kan worden door een herleving van de aloude gilden onder christelijke inspiratie.[550.] Immers in deze aloude structuur had iedere ambachtsman zijn plaats en taak in het geheel der schepping. De restauratie van monumenten in het stedelijk silhouet is een eerste stap in het herstel van de ambachten op deze grondslag. Het versterkt daarenboven de positie van de aloude hoofdmonumenten van het van God gegeven gezag en vormt een rode draad tijdens zijn veertigjarig adviseurschap voor de Monumenten van Geschiedenis en Kunst. Als hij zich in 1917 beroemt op de 723 adviezen 'omtrent kunstwaarde, geschiedenis en belangrijkheid der questieuze gebouwen'[551.] heeft hij zich keer op keer gevoelig getoond voor de genius loci, en de werking van de monumenten in het beeld van stad en land door restauratie versterkt, sprekender gemaakt. De Stuers verklaart deze liefde in 1887 aan Cuypers als volgt: ''t Is ook een geluk dat wij alle 2 in oude steden zijn geboren. Als wij op school waren gegaan te Purmerend of te IJmuiden, waar niets ouds is, wie weet of wij elkaar ooit zouden hebben ontmoet op hetzelfde terrein'.[552.] Cuypers heeft het silhouet van vele uitdijende steden beïnvloed door het reconstrueren van spitsen en topgevels, het herstellen van muurtorens en poorten en openbare gebouwen op sleutelposities. Voor zijn plannen waren de door De Stuers verzamelde oude stadssilhouetten vaak een inspiratiebron.[553.] In Breda mislukte het plan om de achttiende-eeuwse spits van de Lievevrouwekerk door toevoeging van pinakels en bol het karakter van de gotische bekroning terug te geven. Het voorstel om de Kamper Bovenkerk als een middeleeuwse Graaltempel te omringen met Parleriaanse luchtbogen zou niet verder komen dan de platen in de *Mededeelingen* der rijksadviseurs. In steden als Amsterdam, Delft, Maastricht, Nijmegen en Zutphen was de invloed van Cuypers op het schilderachtige stadsbeeld groot.

Cuypers en De Stuers hebben getracht de monumentale herinneringen aan het verleden als topmonumenten en iconen de plaats te hergeven die ze door schaalvergroting binnen het stedelijk weefsel dreigden te verliezen. Aan de hand van enige voorbeelden, kabinetstukken of zo men wil onderdelen van een imaginair geschilderd panorama, kan nagegaan worden hoe de rol van Cuypers als adviseur-op-afstand is geweest. Tenslotte zullen de incidentele en pragmatische stadsreconstructies een glimp geven van zijn katholieke visie op de stad.

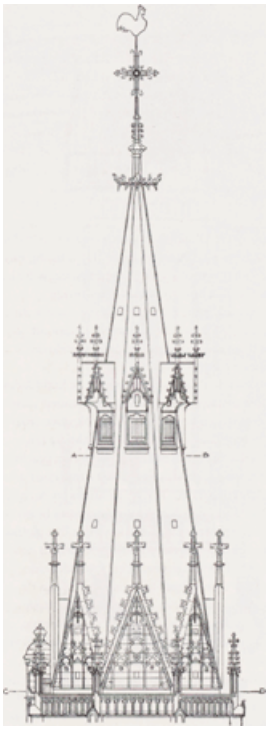
1. Verhoudingen, de toren van Delft

Dat de torens der Oude en Nieuwe Kerk nog steeds het silhouet van Delft bepalen is voor een deel te danken aan adviezen van Cuypers. Deze pleitte in 1897 nadrukkelijk en met succes voor het handhaven van zoveel mogelijk oud muurwerk toen B. en W. de hoektorens van de scheefstaande Oudekerkstoren wilden afbreken en herbouwen: 'Tot zoodanige slooping toch behoort *niet* besloten te worden dan bij deugdelijk gebleken noodzakelijkheid, en wel vooreerst ten einde geen onnoodige

uitgaven te doen, vervolgens om niet een oud en eerbiedwaardig Monument meer te verminken en te vernieuwen dan onvermijdelijk is. Bij de oude gedenkteekenen onzer nationale Architectuur is het zaak elke restauratie, zoveel eenigszins mogelijk, te doen zijn een behoud, *niet* een vernieuwing'.[554.] Bij de De Nieuwekerkstoren lagen de zaken echter anders. Op 29 september 1872 verbrandde de spits, waarna gemeente-architect C.J. de Bruyn Kops een plan maakte voor een aanzienlijk rijziger torenbekroning, met behoud van de acht gotische, natuurstenen wimbergen. Dit plan werd aan de rijksadviseurs voorgelegd die Cuypers en zijn mede-adviseur E. Gugel, hoogleraar aan de Polytechnische School te Delft[555.], opdroegen een advies uit te brengen.

Het klad van het advies bevindt zich in het Cuypers-Archief en maakt de indruk door Gugel opgesteld en door Cuypers in potlood gecorrigeerd te zijn.[556.] Het dateert vermoedelijk uit 1873. De 'Beoordeling van het plan tot herbouw der torenspits van de Nieuwe Kerk te Delft' verheldert de visie van de toen nog eensgezinde heren op torenbekroningen. Naast opmerkingen over de detaillering van het torenlichaam, ligt de nadruk op de proporties. De adviseurs achten de keuze voor een piramidale bekroning op esthetische en constructieve gronden volkomen terecht, maar het voorontwerp is 'niet geheel in harmonie met de overigens zoo rijzige verhoudingen van den toren'. De oude spits was weliswaar te laag in verhouding tot de onderbouw, maar de nieuwe is in hoogte verdubbeld, en zal in het stadssilhouet te mager lijken. Uit de plaatwerken op de polytechnische school te Delft valt af te leiden dat de torens van Keulen, Frankfurt, Ulm, Wenen, Freiburg, Straatsburg en Rhenen een verhouding tussen grondvlak en hoogte hebben van ongeveer 1:5. In Delft bedraagt deze verhouding maar liefst 1:5,75 zonder kruis en haan. Gaat men uit van de basis aan de binnenzijde der steunberen, zo merken Cuypers en Gugel op, dan is deze verhouding nog buitensporiger. De proportie van de basis van de bekroning tot de hoogte is aanzienlijk ranker dan de illustere voorbeelden, die uiteenlopen tussen 1:3 à 4. Alleen de spits van de Dom te Wenen is rijziger, maar deze heeft ook meer dan eens tot problemen geleid. Uitgaande van de *Chronologie der mittelalterlichen Baukunst*

van Kallmbach komen ze tot een ideale hoogte van een vijfvoud van de basis. Was de toren voor de brand 92 meter hoog, nu kan het voorontwerp van 108 tot 99,35 meter gereduceerd worden. De overige opmerkingen gaan over de hechtheid van de onderbouw die zeker in staat is de nieuwe spits te dragen. De stadsarchitect stelde ter voorkoming van een tweede brand een combinatie van getrokken ijzeren spanten met eikehouten stijlen voor, maar deze moet lichter gemaakt worden en geheel in ijzer uitgevoerd. De dekstenen en hogels van cement kunnen, ter verhoging van de deugdelijkheid, uit bergsteen vervaardigd worden. De hogels zijn als steenhouwwerk gedetailleerd, maar dienen aan het karakter van het plooibaarder lood te worden aangepast. De tweede rij dakkapellen kan vervallen. De volgens dit advies tussen 1875 en 1877 uitgevoerde bekroning is in opzet gebaseerd op het ontwerp van de gemeente-architect, maar de verhoudingen en details kunnen als schepping van Cuypers en Gugel worden gezien.[557.]



Delft, Nieuwekerkstoren naar ontwerp van Cuypers en E. Gugel (repro).

2. Het silhouet van Maastricht

De Stuers had een bijzondere belangstelling voor het stadsbeeld als drager van herinneringen. Dit komt niet alleen tot uiting in het al eerder genoemde op 2 en 3 augustus 1868, een jaar na de opheffing der vestingstatus, getekende silhouet van zijn geboortestad Maastricht, maar blijkt ook uit een groot aantal tekeningen van de Bossche Fronten en de middeleeuwse ommuring.[558.] In 1862 schetst hij de Helpoort in verwaarloosde toestand, een tweede tekening geeft het gerestaureerde monument weer als onderdeel van een imposante stadsmuur. Deze situatie was niet meer dan een utopie van een achttienjarige enthousiasteling, want de muur was toen vrijwel

geheel verdwenen. De houding van de overheid ten opzichte van de restanten van de oude stadsommuring was daarenboven uitermate negatief. In 1868 was de dertiende-eeuwse Wijker kruittoren ondanks de verwoede tegenstand van De Stuers afgebroken.[559.] Het zou niet zijn enige interventie blijven ten behoeve van het behoud van de unieke verdedigingswerken.

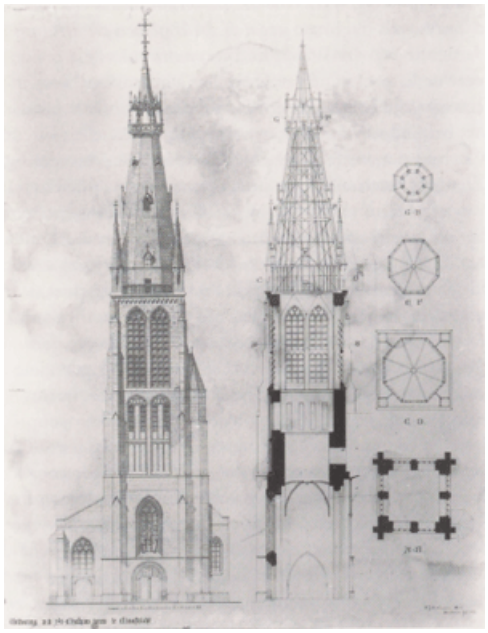
Cuypers' activiteiten hebben dit stadsbeeld-in-verandering eveneens wezenlijk beïnvloed. Allereerst was er de bouw van zijn Martinuskerk van Wijk, die ironischerwijze, door het streven tot afbraak van bouwpastoor P.D. van Laer, het lot van de nabije kruittoren bezegelde. Cuypers heeft hierin geen actieve rol gespeeld. Vervolgens waren er de herstellingen van de westbouw van de Lievevrouwekerk, de Janstoren en de reconstructie van de spitsen van de Sint-Servaaskerk. Een plan uit 1889 voor een vervanging van de koepeltoren van de Sint-Matthijskerk door een rijzige natuurstenen geleding met ijzeren spits en open lantaarn zou geen doorgang vinden. Adviezen van de architect hebben tevens bijgedragen tot restauratie en herbestemming van de drie gotische kloosterkerken van de franciscanen, dominicanen en kruisheren. Een advies tot reconstructie van de topgevel van het Dinghuis werd niet gehonoreerd in tegenstelling tot de opmerkingen bij de Helpoort en een belangrijk deel van de stadsmuur.

'Een uitmuntend gezicht', de Janstoren

Afbeeldingen voor het begin der werken tonen deze rijzige variant op de Utrechtse Domtoren met balustrades

op de omgangen. De pinakels waren ongetwijfeld door eeuwenlange erosie verloren gegaan. De omgang van de tweede geleding wordt afgedekt door een flauw hellend schilddak, dat zich voortzet binnen het rijzige natuurstenen achtkant, een oplossing die het inwateren tegen moest gaan. Het achtkant wordt bekroond door een steile met leien gedekte spits, die ongetwijfeld de oorspronkelijke is geweest.

V. de Stuers, panorama van Maastricht met de torens van de Sint-Servaas in 1868 (Archief De Stuers).

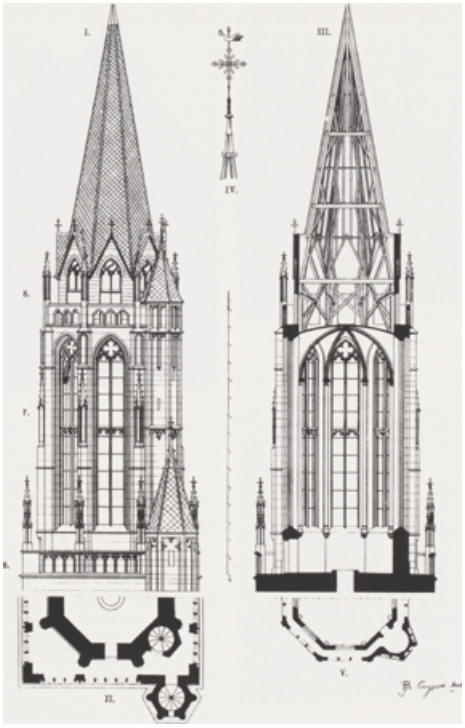


Maastricht, onuitgevoerd plan voor de toren van de Sint-Matthias (Maastricht, Gemeente-Archief).

In overleg met de rijksadviseurs smeedt de kerkfabriek van de Hervormde Gemeente in 1876 plannen voor herstel van toren en kerkdak.[560.] Op 28 oktober 1876 richt men een verzoek aan de koning voor subsidie ten behoeve van ‘een zeer fraai kerkgebouw met prachtige toren, die door alle deskundigen, met name door de Heeren Referendaris Jhr. Mr. V. de Stuers en Architect Cuypers verklaard wordt een monument van bouwkunde te zijn van den eersten rang’. De kosten zullen globaal *f* 7.400 bedragen, waarvan *f* 6000 bij te dragen door het Rijk, *f* 1.000 door de gemeente en *f* 400 door de provincie. Op 2 november bericht Cuypers aan de aanvragers dat de toren een nieuw dak moet krijgen en dat het dak in de lantaarn moet worden vervangen, terwijl ook de kappen van de kerk na stormschade herstel vragen en van

nieuwe dakkapellen, goten en kroonlijsten voorzien moeten worden. Uiteindelijk zal in de periode tussen 1878 en 1885 nog jaarlijks *f* 2.000 uitbetaald worden, want de werken worden beduidend kostbaarder voordat ze uiteindelijk in 1885 voltooid worden.

Wat zich liet aanzien als een herstelling van omgangen en achtkant zou uiteindelijk een herschepping, een



Maastricht, Janstoren, restauratieplan naar Mededeelingen der Rijksadviseurs, plaat 91 (repro).

amplificatio worden. In de schetsboeken van Ad. Mulder bij de Rijksdienst voor de Monumentenzorg bevindt zich een tekening van de bestaande toestand in twee bladen die rond 1876 door R. Redtenbacher zal zijn gemaakt.[561.] Deze Duitse tekenaar was enige jaren werkzaam voor de rijksadviseurs en leverde fraaie, maar niet altijd even betrouwbare werkstukken. Vooral in verhoudingen en details stond hij zichzelf vele vrijheden toe, hetgeen Cuypers op 16 december 1878 aan De Stuers deed verzuchten dat de vele kritiek op Redtenbachter hem nog meer onrust bezorgde dan hij al had.[562.] Redtenbacher tekent op de toren een curieuze, opengewerkte natuurstenen helm naar het voorbeeld van het Münster te Freiburg, dat hij in zijn *Leitfaden zum Studium der mittelalterlichen Baukunst* van 1888 zou behandelen.[563.]

Cuypers' bestek van juni 1877 is ten opzichte van de eerste begroting sterk uitgebreid, een voor de lezer langzamerhand voorspelbaar gebeuren. De kosten nemen toe tot *f* 14.978. Cuypers noemt twaalf zandstenen pinakels op de onderste balustrade en acht op de bovenste. Verder worden kolonnetten, ribben en sluitsteen van het gewelf in het achtkant hersteld, waarbij de velden in baksteen worden opgemetseld. Het herstel van de raamtraceringen en bruggen is kostbaar. Tenslotte wordt gesproken over een nieuwe houten spits met frontalen in Sibbersteen. De onnederlandse compositie van Redtenbachter blijft dus utopie. Hoewel de minister het geheel onvoldoende onderbouwd vindt, menen de rijksadviseurs op 4 juli dat de plannen ongezien goedgekeurd kunnen worden, want er is haast bij en het is toch werk van Cuypers! Inderdaad blijkt al in dezelfde maand de spits gesloopt en het werk aan de kerkdaken begonnen te zijn. In april 1878 komt Cuypers met een verfijnder bestek waarbij koor en zijbeuken opnieuw van traceringen voorzien worden.[564.] Weer worden de frontalen en pilasters van het achtkant in Sibbersteen genoemd, terwijl in november gesproken wordt over Savonnières voor de montants van het achtkant en Udelfanger voor de vensterdorpels en pinakels.[565.] In 1880 komen de werken gereed met het plaatsen van de spits. De onderbouw zal pas na 1884 hersteld worden.[566.]

De tekeningen bij de *Mededeelingen* der rijksadviseurs geven op de bladen 90 en 91 de toren weer met onjuiste details, maar de hoofdopzet van Cuypers' werk is duidelijk. De overgang van vier- naar achtkant en van achtkant naar spits is verzacht door het aanbrengen van ranke pinakels, die door een stelsel van trekstangen met het achtkant verbonden zijn om stabiliteit te krijgen. De nieuwe spits is steiler dan de oorspronkelijke en door het aanbrengen van de frontalen met blindtraceringen, die als het ware rijmen op de middentoren van de Sint-Servaas, nog extra verhoogd. Hiervoor heeft Cuypers ongetwijfeld de wimbergen aan de Nieuwekerkstoren te Delft als voorbeeld genomen. Een brief aan de Stuers van 26 augustus 1886 geeft inzicht in de beweegredenen voor de verrijking.[567.] 'Behalve de voor mij zeer duidelijke aanwijzing op de schilderijen van v. Eyck had ik aan de toren zelf de sporen gevonden v. een achthoekigen opbouw. De aanleg was aanwezig en de oude bekapping gaf het werk duidelijk aan'. Door vervanging van de kap zijn deze sporen niet meer aanwijsbaar.

De verwijzing naar Van Eyk slaat op het middenpaneel van het Gentse Lam Gods-retabel, waarvan algemeen wordt aangenomen dat de kunstenaar het silhouet van Jerusalem schaarde rondom de Utrechtse Domtoren of de Maastrichter Janstoren. Cuypers verheft Maastricht in status door de zinspeling op de hemelse stad Jerusalem, een gedachtengang die bij een katholieke architect niet vreemd voorkomt. Evenals

bij de tien jaar later voltooide bekroning van de westbouw der naburige Sint-Servaaskerk meent de architect hier op verantwoorde wijze een middeleeuws voorbeeld te verbeteren en de betekenis ervan uit te breiden. De inspecteurs Hezenmans en Van den Bergh die al betrokken waren bij de Sint-Servaaskerk rapporteren op 13 december: 'De St. Janstoren heeft door bovengenoemde werken zijn vroeger karakter en schoone vormen terugbekomen; op de meeste punten der stad valt hij in het oog, en levert een uitmuntend gezicht op'. De architect heeft zeker gepoogd door het bepinakelde silhouet en de geëlanceerder bekroning de Janstoren zijn oude plaats in het stedelijk silhouet tussen de rokende schoorstenen van de groeiende industriestad terug te geven.

De Helpoort: Carcassonne op Nederlandse schaal

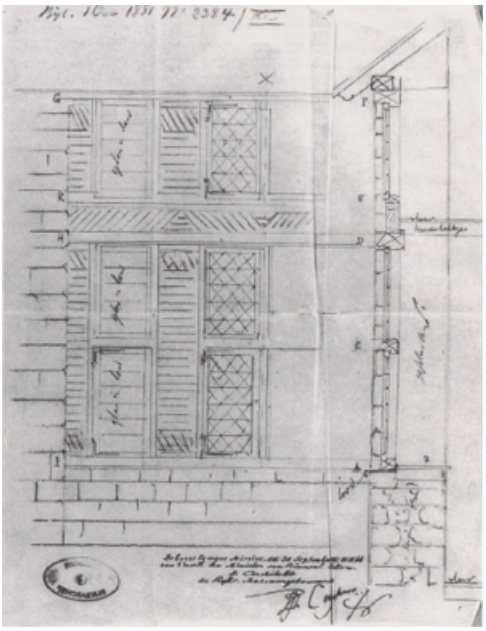
In 1857 tekende A. Schaepkens de Helpoort als kruitmagazijn temidden van aan- en bijgebouwen. Deze binnenpoort van de eerste stadsommuring van 1229 had de muren aan weerszijden verloren en werd onder meer ingesloten door het stedelijk slachthuis, schuren en woningen. Bij de ontmanteling der vesting, na de opheffing in 1867 trok het bouwwerk als 'een der oudste en merkwaardigste monumenten in Nederland' de aandacht van de rijksadviseurs.[568.] Interventie van de adviseurs leidde tot de overgang van domeinen naar Binnenlandse Zaken op 26 januari 1875. Nog datzelfde jaar werd de poort gefotografeerd, het dak gerepareerd en het muurwerk provisorisch bijgewerkt onder de hoofdingenieur van Waterstaat J. de Kruyff.

Het volledige herstelplan wordt op 19 juni 1877 geleverd door de rijksadviseurs. Zij constateren dat de poort oorspronkelijk aan de stadszijde open moet zijn geweest. Ten behoeve van het bomvrije kruitmagazijn is later een tweede gewelf gemaakt, dat de oorzaak is van de verzakking der zijmuren en gesloopt moet worden. De Rijksbouwkundige voor de gebouwen van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen J. van Lokhorst stelt in november 1879 een restauratieplan op waarbij de torens

en gevels in dezelfde steen bijgewerkt moeten worden, de ‘meurtrières’ of schietgaten en raamopeningen hersteld zullen worden en deuren, kappen en spitsen vernieuwd. Op 15 december vindt de aanbesteding van deze consolidatie plaats. Van het openbreken van de achterzijde en het aanbrengen aan de veldzijde van de ‘breteske’ of ‘bespiedingskast’ waarop sporen wijzen wordt voorlopig afgezien. Deze wordt opgenomen in een tweede bestek van 26 november 1881, waarbij de poort tot woning zal worden ingericht, hetgeen het aanzien van het monument niet hoeft te schaden. Het metselwerk aan de stadszijde zal dan plaats maken voor een vakwerk met lichtopeningen, terwijl een schoorsteen en plafond worden aangebracht.

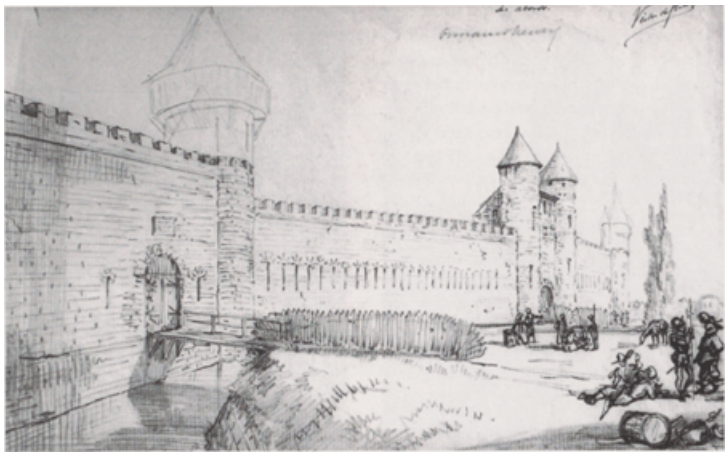
V. de Stuers, Maastricht, Helpoort, veldzijde voor de restauratie (Archief De Stuers).

Maastricht, Helpoort, stadszijde voor de restauratie (repro RDMZ).



Maastricht, Helpoort, ontwerp voor vakwerkvulling ('s-Gravenhage, Algemeen Rijksarchief).

Cuypers' aandeel in de werken bestaat uit twee adviezen, die echter zeer bepalend zijn geweest, omdat het de enige elementen betreft waarin van de bestaande toestand is afgeweken. Het eerste geeft hij op verzoek van de rijksadviseurs, die willen weten of het noodzakelijke aanbrengen van muurankers, niet strijdig is met de bedoeling het gebouw ‘in zijn oorspronkelijke toestand terug te brengen’. De architect ontwerpt kruisvormige



V. de Stuers, reconstructietekening van de stadsmuur en de Helpoort te Maastricht (Archief De Stuers).

Maastricht, Helpoort en Pater Vinktoren na de restauratie (RDMZ).

muurankers, met krullen en zig-zag-versiering, welke een vrijwel rechtstreeks citaat zijn uit het lemma ‘Ancre’ van de *Dictionnaire*. Op 30 september 1881 adviseert Cuypers bovendien de breteske aan te brengen op vier korbelen, uitgevoerd in grenehout en met leien afgedekt. Voor de detaillering is hij te rade gegaan bij zijn Franse handboek met vele en rijke hoofstukken over alle onderdelen van de ‘Architecture militaire’. Voor de vulling van de achterzijde verwerpt hij de oplossing van Van Lokhorst en tekent een houten vakwerk, gedeeltelijk gevuld met baksteen en met forse ramen. Dit onmiddeleeuwse element wordt als eigentijdse toevoeging gedetailleerd en sluit in vormgeving aan bij de ramen aan zijn Amsterdamse woning aan de Vondelstraat en het Bierhuis Vondel even verderop.[569.]

In de jaren na 1881 leiden interventies van De Stuers tot vrijlegging van de poort en het herbouwen van delen van de stadsmuren, met onder meer de Poort Waarachtig.[570.] Nog na zijn vertrek als referendaris zal hij zijn opvolger Royer met pleidooien bestoken. Zo wordt de door De Stuers in zijn jeugdige enthousiasme in 1862 getekende situatie van een poort, geflankeerd door gekanteelde muren en muurtorens langzamerhand gerealiseerd: Carcassonne op Nederlandse schaal. Ingewikkelde ruiling van rijks-, gemeentelijke en particuliere percelen maakt tussen 1906 en 1911 het afgraven van het talud aan de oostzijde en de herbouw van de ommuring en een hoektoren met spits mogelijk. Tevens wordt het slachthuis gesloopt. Aan de westzijde verrijst voor de schuur van de handelaar Bonhomme een imitatie-stadsmuur met kantelen en een tweetal wagenpoorten. Cuypers suggereert in 1906 de doorgangen in hardsteen uit te voeren, ‘als materiaal dat op moderne oorsprong wijst’. In combinatie met de op instigatie van De Stuers in 1906 door Sprenger, ‘volkomen in den trant van de aangrenzende Helpoort’ gereconstrueerde Pater Vinktoren, ontstond een geheel, dat van belang werd geacht voor de geschiedenis der bouwkunst en ‘der oude bevestiging’. Men achtte de toren bovendien van historisch belang als de vermeende executieplaats van pater Vink, de samenzweerder tegen Frederik Hendrik. De Stuers spreekt zelf van het ontstaan van ‘een schilderachtig en interessant front’. Weinig voorbijgangers zullen zich thans realiseren dat van het aantrekkelijke silhouet van de dertiende-eeuwse ommuring omgeven met treurwilg en -beuk, alleen de onderbouw en de Helpoort werkelijk uit deze tijd dateren.

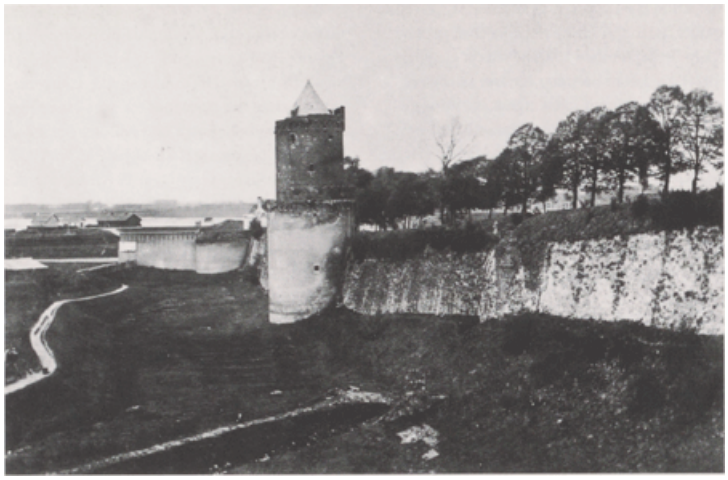
3. Nijmegen, de Kronenburger toren

De stad Nijmegen zal na de opheffing van de vesting als gevolg van de Vestingwet van 1874 sterk in omvang toenemen. Na aankoop van de zo knellende wallen door de gemeente in 1878 volgen de uitbreidingsplannen elkaar snel op.[571.] Zowel in de plannen van F.W. van Gendt (1877 of iets ouder), W.J. Brender à Brandis (1878) en B. Brouwer (1878) is er sprake van een letterlijke omsingeling der stad, met ten westen een parkaanleg in Engelse landschapsstijl met een waterpartij, delen van de walmuur, het rondeel ‘de Roomse Voet’ en de kruit- of Kronenburger toren uit ca. 1420. Bij Van Gendt is dit park betrekkelijk ondiep met ten zuiden van de toren een doorbraak naar Achter Valburg. Brender à Brandis geeft het park wat meer diepte terwijl Bert Brouwer, wiens uitbreidingsplan uiteindelijk gerealiseerd zal worden,

de hoofdlijnen van het huidige Kronenburgerpark met walmuur en twee vestingtorens al weergeeft. Eind 1880 tenslotte wordt gekozen voor het parkontwerp van de Belg Leopold Rosseels, na diens dood uitgevoerd door zijn broer Lieven[572.]. Na de ontmanteling en tegelijk met de stadsuitleg worden in de jaren tussen 1880 en 1888 de belangrijkste stedelijke monumenten, stadhuis, waag, kerkboog en belvedère gerestaureerd, het eerste deels naar plannen van Cuypers, de overige gebouwen door stadsarchitect J.J. Weve.[573.] Dit leidt tot de vorming van een typisch lokaal vocabulair: Weve past in zijn Rijks-H.B.S. tegenover de Kronenburgertoren elementen toe van de door hem onderzochte bouwwerken.[574.]

In december 1875 onderzoeken de rijksadviseurs op verzoek van het ministerie van financiën of het zinvol is de Kronenburger toren te handhaven. De conclusie luidt op 31 mei 1876: de muur van 1567 met de toren is gaaf bewaard en kan ‘in een fraai en cierlijk wandelpark herschapen’, ‘een cieraad der gemeente Nijmegen’ worden.[575.] Op 30 december pleiten de adviseurs tevens voor het instandhouden van een deel van de walmuur, welke ‘een welkom motief’ oplevert voor de parkaanleg. In potlood is, mogelijk door Victor de Stuers toegevoegd, dat instandhouding als schilderachtige ruïne geboden lijkt. Financiën blijkt in juni bereid de toren te behouden en hem eventueel over te dragen aan de gemeente die de vesting slecht. Deze overdracht acht De Stuers op 1 juli 1876 niet raadzaam, hij pleit er tegelijk voor de omvang van het te behouden terrein vóór de ontmanteling vast te stellen, zodat meer rekening gehouden kan worden met ‘het historische en architectonisch karakter’ van het gebouw. Op 16 maart 1881 wordt de toren met een gebied van 45 meter eromheen door domeinen overgedragen aan Binnenlandse Zaken. Een opname van ca. 1875 toont de imposante toren tegen de zeer verbrokkelde vestingmuur. Het metselwerk van de onderbouw komt betrekkelijk gaaf over. De tweede geleding is wat meer aangetast, terwijl op de omgangen verbrokkelde resten van de kantelen, aan de oostkant nog tot de volle hoogte, lijken te wankelen. Van Gendt heeft al in maart 1876 een begroting voor noodherstel opgesteld. De Stuers meent dat grondig herstel beter is: bij

het afnemen van losse stenen kunnen immers ‘de noodige aanwijzingen voor de kennis van de oorspronkelijke toestand der kanteelen’ verloren gaan. Op 18 juni 1877 hebben de rijksadviseurs een begroting gereed tot een bedrag van *f* 14.206,50 voor het schoonmaken van het metselwerk, aanbrengen van voegwerk, het maken van kraagstenen, spuwers en klinkervloeren aan de galerijen en het openen der schietgaten.



Nijmegen, Kronenburgertoren rond 1875, foto Ad. Mulder (repro RDMZ).

Op 28 november belast de minister Cuypers met het herstel, dat via een aantal ondershandse overeenkomsten met de aannemer C.H. Peters wordt uitgevoerd onder toezicht van J.J. van Langelaar.[576.] Deze neemt op dat moment voor Cuypers niet alleen de kerken in Deurne, Oosterhout en Wouw onderhanden maar is ook uitvoerder van diens plannen voor de Nijmeegse stadhuisgevel.[577.] Men begint in 1878 met dak en bekroning, de kantelen, de blauw hardstenen waterspuwers en zandstenen ‘corbeaux’ of kraagstenen van de bovenste omgang en het voegwerk en de luiken aan de tweede geleding. Dan volgt in 1880 en 1881 de benedenomgang met kantelen, zes spuwers en 48 kraagstenen, waarbij Peters de slechte delen met schoongemaakte afkomende en bij te leveren stenen van elders moet metselen. Zorg voor kleur en sfeer van het metselwerk blijkt uit de formulering dat ‘harde oude steenen in kleur en grootte overeenkomend met het oude werk’ gebruikt moeten worden. In 1883 worden de laatste werken, het plaatsen van luiken en vloeren en trappen inwendig, zo zuinig mogelijk afgemaakt en plaatst men de keizerskroon op het dak. In 1885 wordt het beheer over het herstelde bouwwerk overgedragen aan J. van Lokhorst, terwijl de gemeente er tuingereedschap in gaat bergen.[578.]

Cuypers is redelijk terughoudend te werk gegaan. Kantelen en galerij zijn naar de bestaande toestand aangevuld, terwijl het nieuwe metselwerk in kleur is aangepast aan het oude werk. Vlekken in het muurwerk maken duidelijk dat in de onderbouw veel oud voegwerk gespaard is gebleven. De herstelde kantelen hebben de toren een hoekiger en weerbaarder karakter gegeven, dat Cuypers en Van Lokhorst rond 1890 zal inspireren bij een plan voor de te reconstrueren hoektoren van kasteel Radboud te Medemblik. Deze twee geledingen tellende gedrongen variant van de Nijmeegse kruittoren bleef echter onuitgevoerd.

Vergelijking van afbeeldingen van vóór en na de restauratie toont voor de omgeving een geheel ander beeld. Voor 1878 een open voorterrein waarin vervaagde en

ingezakte sporen van aardwerken en lunetten, na de aanleg van het park een toren die zich spiegelt in een waterpartij, omgeven door jong groen tegen een gedeeltelijk verlaagde en geconsolideerde vestingmuur. Cuypers heeft zich in opdracht van de minister bemoeid met de omgeving van het monument, hetgeen zeker gerechtvaardigd was aangezien het Rijk een deel van de omliggende gronden in eigendom had. Daarenboven wisten Cuypers en De Stuers hoe de omgeving de werken aan een monument kan afronden. J.M. Dautzenberg besteedde in een der eerste jaargangen van Thijms *Dietsche Warande* al aandacht aan de tuinkunst, als schepster van schilderachtige, geïdealiseerde landschappen.[579.]

Nijmegen bezat in het in eerste aanleg uit 1797 daterende Valkhofpark een belangrijk ouder voorbeeld

van ruïneuze monumenten, behouden in een groene entourage. Deze aanleg versterkte de werking van de Karolingische Kapel en de absisruïne op het gemoed door ‘hemelhooge treurwilgen, de treuresch en de zwarte beuk’.[580.] Het opnemen van historische gedenktekens in parken en wandelingen was een geschikt middel voor het oproepen van gevoelens van melancholie. Zo nam J.D. Zocher jr. in 1836 de Amersfoortse waterpoort Monnikendam op in een landschappelijk singelpark. Een dergelijk werking beoogde Cuypers' leerling A.C. Bleys in zijn plan van 1868 voor de wandeling van Hoorn met de twee alternatieven voor behandeling van de oude Maria- of Kruittoren, die als gave toren dan wel als ruïne in het groen kon worden opgenomen.[581.] Om deze werking bij de Nijmeegse kruittoren te bereiken pleitten de rijksadviseurs al in 1876 voor aanleg van een openbaar wandelpark rond toren en walmuur. In het Cuypers-Archief bevindt zich een kladje, van 16 februari 1881, waarin de architect kritiek geeft op de parkplannen van Rosseels. Hij is van mening dat ‘wil men den Kronenburgertoren zijn eigenaardig karakter niet ontnemen’ de waterpartij zo aangelegd moet worden ‘dat de toren een gedeelte zijner grachten schijnt behouden te hebben’: de illusie van de oude situatie gepaard aan de romantische spiegeling in het water.[582.] Het plan van de Belg acht hij te versnipperd door talrijke wegen. ‘Zoo meen ik echter dat aan het geheel zooveel mogelijk de historische herinneringen moeten trachten te behouden hetgeen verkregen kan worden door de aanleg meer te maken (volgens) het door mij daarvan gemaakte schetsontwerp dat ik de vrijheid neem hierbij te voegen’. Hij heeft hierin ‘rekening gehouden met de bestaande toestand en zoo veel mogelijk de hoogte bewaard, die de oude versterking en de aardwerken aanbieden’. Zo wordt ‘aan den Kronenburgertoren als aan de ommuring het eigenaardig karakter gelaten’. In de bijbehorende tekening heeft de architect met vlotte lijnen groen en waterpartijen aangegeven. De minister bericht burgemeester en wethouders op 24 februari conform dit voorstel en merkt op wat een aangenaam gezicht de spiegeling van het monument in het water zal opleveren. Cuypers' schets heeft dan de gedaante gekregen van een ingekleurde plattegrond.[583.] In vergelijking met het plan Brouwer van 1878 en de uitwerking door Rosseels na 1881 blijkt dat Cuypers het aantal paden en groeneilanden heeft verminderd. Zijn waterpartij is kleiner en omvat de toren en een deel van de walmuur. Opvallend is dat de zichtassen naar de toren zijn ingetekend. De wandelaar heeft alleen vanaf het aan het water grenzende pad een onbelemmerd zicht op het bouwwerk. De overige paden slingeren zich door het park en bieden op gezette momenten slechts smalle doorkijkjes op toren en muur. Dit wordt veroorzaakt door groen en boompartijen op de kruisingen der paden, geheel volgens de inzichten van de eerder genoemde Dautzenberg, die de werking van de ‘uitzichten’ en de ‘wateraenleggingen’ op de schoonheid van het park had benadrukt. Cuypers ontwierp volgens de schilderachtige tuinopvattingen een grillig geheel met hoogteverschillen, waarin de telkens vanuit een andere hoek zichtbare toren de rol speelt van een acteur in een wisselend decor, dat de beschouwer steeds opnieuw herinnert aan de middeleeuwse geschiedenis van de Keizerstad. Op de achtergrond zou hij binnen luttele jaren gesecondeerd worden door de rijzige spitsen van Cuypers' Augustinuskerk (1884) en de Broerenkerk (1885).

Nijmegen, Kronenburgerpark, voorstel voor de aanleg door Cuypers in 1881 (repro RDMZ).

Hoe de tegenstelling tussen het historische monument en

de vooruitgang werd gevoeld blijkt onder meer uit een schilderij van R. Lauwerier, waarin deze de grijze, vervallen toren contrasteerde met de vooruitgang in de vorm van de nieuwe ijzeren spoorbrug met bijbehorende stoomtrein.[584.]

Nijmegen, Kronenburgerpark, parkaanleg naar Rosseels (ansichtkaart, einde negentiende eeuw).

Rosseels neemt een deel van Cuypers ideëen over, zoals blijkt uit diens schrijven aan de minister van 20 juni 1881. Hij heeft met B. en W. de plannen doorgesproken en er zijn enige wijzigingen aangebracht conform zijn gedachten, hoewel de vele paden zijn gebleven. Interessant is dat Rosseels nabij de toren evenals in het Valkhofpark een melancholieke sfeer heeft trachten te scheppen door het planten van rode beuken, een treurwilg en treurbeuk. Cuypers' aandeel wordt afgesloten met een briefwisseling over de verlaging van de verweerde walmuur om de bewoners erachter een beter uitzicht te geven. Op 25 januari 1882 vraagt hij De Stuers om advies: ‘Zorg dat gij tijd hebt en niet te gauw weg loopt’, want hij heeft bij B. en W. van Nijmegen bereikt dat men een groot deel van de oude stadsmuur wil behouden inclusief ‘de Roomse Voet’.[585.] Aan het nog verder verlagen van de muur wil hij niet meewerken. Getuige een ongedateerde vraag-antwoordbrief met schets vreest De Stuers dat achter de walmuur, aan de stadszijde herenhuizen als ‘afschuwelijke portland cementbakken’ zullen verrijzen. Cuypers bevestigt dit en pleit voor het planten van bomen achter de muur. Deze mag wel iets verlaagd worden, maar trapsgewijs en niet volgens de vloeiende lijn die de gemeente voorstelt. Dan zou een rollaag in sterke specie aangebracht kunnen worden. Op de afgedekte muur ‘zou ik over de geheele lengte eene beplanting met klim-op enz. aanbrengen, waardoor het schilderachtig effekt niet alleen wordt bevorderd maar ook het behoud van den muur verzekerd wordt’.[586.] Blijkbaar meende Cuypers dat het alles bedekkende groen voldoende bescherming tegen weersinvloeden bood. In 1882 wordt dit voorstel overgenomen. Al is door restauratie en verdwijning van de klimop het effect van de begroeide en verweerde buitenhuid verloren gegaan, de beoogde wissselwerking tussen toren en groen is gebleven. Tussen de oude stad en de singelbebouwing in neostijlen is een groene zoom geschapen, die de historische stadsgrens markeert. De burgerlijke wandelaar beweegt zich in een steeds wisselend groen decor, waarbinnen het effect van de parallax optreedt: hij ziet de toren vanuit verschillende gezichtshoeken. Het element beweging is bepalend voor de evocatie van de vergane

historie der stad. Hierbij wordt gebruik gemaakt van de laat-achttiende-eeuwse melancholieke stemmingskunst.[587.]

4. Zutphen

In 1851 schilderde W. van der Worp de laatmiddeleeuwse stad naar het model van een in 1597, 1677 en 1818 gerenoveerde muurschildering die tot 1889 prijkte in de vroegere vleeshal van het stadhuis. Deze toonde een zee van daken, omsloten door de wallen, erboven de rijzige torens van Nieuwstadskerk, Broerenkerk en Walburgskerk.[588.] De hoofdelementen van dit idyllische stadsbeeld zijn, ondanks de in 1874 ingezette ontmanteling, nog steeds te beleven vanaf station en IJsseloever. Het behoud van dit

beeld is ten dele het gevolg van ingrijpende werken door Cuypers, die schommelen tussen completering van een stedelijk fragment en het consolideren van ruïneuze resten.

W. van der Worp, Gezicht op Zutphen, 1851, naar voormalige schildering in de Burgerzaal (Zutphen, Stedelijk Museum).

De Drogenapstoren

Typerend voor de situatie vóór de ingrepen is het markante gezicht op de Drogenapstoren en de Walburgskerk. Een foto van kort voor 1889 toont de kerk met haar karakteristieke daken, afgeknotte pinakels en ietwat scheefstaande torenbekroning. Rechts liggen de middeleeuwse stadsmuur en de van dak en hoektorentjes beroofde Drogenapstoren. Cuypers zal hier het beeld van de late middeleeuwen gedeeltelijk terugbrengen, een herinneringsbeeld als tegenwicht tegen de ontmanteling van de vesting en de aanleg van de nieuwe stad.

Na de bouw in 1444-1446 werd de Saltpoort of Drogenapstoren al in 1465 dichtgemetseld. Verdere ontluistering volgde in 1703 toen de spits eraf waaide en na 1819 toen de gemeenteraad besloot de hoektorentjes te slopen. Op 9 januari 1888 geeft de raad de toren in bruikleen aan de Waterleiding- Exploitatie Maatschappij te Rotterdam, om het nutteloze bouwwerk tot watertoren in te richten.[589.] Een dergelijke herbestemming zou de kerktoren van Steenwijk in 1907 eveneens ondergaan. J.C. van Wijk en C.W. Hogendijk te Rotterdam maken tekeningen voor de verbouwing, welke tot op heden niet teruggevonden zijn.[590.] Op 4 augustus 1888 zendt Binnenlandse Zaken aan B. en W. van Zutphen een op 30 juli opgesteld advies waarin Cuypers het ontwerp kritiseert en wijzigingen aanbeveelt. Het Cuypers-Archief bevat een brief van 28 juli met schetsen van De Stuers. Vergelijking van brief en advies maakt duidelijk dat Cuypers hier vooral als spreekbuis van De Stuers heeft gefungeerd. Gemeente-archivaris J. Gimberg was hiervan op de hoogte. Als hij de waterleidingmaatschappij op 18 maart 1892 om inlichtingen vraagt, schrijft hij dat ‘den restaurateur oudheidkundige De Steurs (sic)’ de plannen heeft gewijzigd ‘naar ik verneem om het geheel meer in den geest te hebben van den bouw zoo als ten tijde dat de toren primitief gebouwd is, in zwang was’.

De toren bezat voor de restauratie nog vele originele details in de gedichte middeleeuwse raamopeningen van onderbouw en achtkant, de overkragingen van de hoektorentjes en de boogfriezen. Uit de kritiek van De Stuers en Cuypers is de vormgeving van Van Wijk en Hogendijk deels af te leiden. Een in de onderbouw

ontworpen roosvenster en twee smalle ramen kunnen achterwege blijven, immers het openen van de originele poorten en vensters geeft voldoende licht. Dit geldt verder voor de drie smalle vensters die men in de bovenbouw wil breken. Het wegkappen van het verweerde boogfries van het achtkant is verwerpelijk: ‘Dit mag niet geschieden; men herstelle de verweerde gedeelten!’ De met baksteen ingelegde kantelen zijn te hoog en te smal: aan elke zijde moeten geen vijf maar drie kantelen geplaatst worden in eenvoudig metselwerk en de juiste verhoudingen, met de ‘opening zoo smal, dat de verdediger achter een kanteel geplaatst, van beneden door geen schot kan getroffen worden’. Een perfecte inleving

in de omstandheden van 1444, die zonder zorgvuldige lezing van de vele lemmata die Viollet-le-Duc aan verdedigingswerken wijdt, ondenkbaar is. De ijzeren spits welke achter een lijst zou worden geplaatst, kan beter voorzien worden van kantelen. Als de spits iets geknikt wordt is er voldoende ruimte voor het metalen waterreservoir. De vier dakvensters moeten worden vervangen door 16 of 20 kleine vensters. De open galerij kan vervallen, zij is ondoelmatig en geeft aanleiding tot inwatering en bevriezing van het reservoir. Tenslotte zal op de spits een eenvoudige vaan met het gemeentewapen geplaatst kunnen worden.

Zutphen, Walburgskerk met Drogenapstoren voor de restauratie (ca. 1889) (repro RDMZ).

Dit advies mengt praktische visie met correcte evocatie van de middeleeuwen. Op 28 januari 1890 sturen B. en W. tekeningen van gemeente-architect F.H. van Etteger voor de in de loop van dat jaar te herbouwen hoektorentjes en delen mede dat de overige adviezen door Van Wijk zijn uitgevoerd.[591.] Dit wordt bevestigd door een tweetal tekeningen van de gemeente-architect, waarop kantelen en twintig dakkapellen zijn aangegeven.[592.] Alleen de windwijzer is anders uitgevoerd. Een confidentieel schrijven van de secretaris der restauratiecommissie van de Walburgskerk, Storm Buysing leidt tot verwijdering van de door W. en J.P. Stok te Rotterdam ontworpen 'Palmpaschen'. Deze maakt in 1891 plaats voor een door Cuypers vormgegeven vaan, gesmeed door J.F. van Vuuren uit Amsterdam. Pas hierna kon Gimberg stellen dat de poort 'thans na zijne restauratie zich bijna geheel aan ons vertoont, zooals hij oorspronkelijk was'.

De poorttoren, zoals die tot de reconstructie door G.H. Kleinhout en A.J. van der Steur in 1966-1967 bestond, riep in gewijzigde vorm de oude toestand met hoektorens en spits op. Weliswaar was de spits slanker dan op het stadssilhouet van Van der Worp, maar dit was onder meer het gevolg van de plaatsing van het waterreservoir. De oude raamopeningen waren alle opengebroken, met uizondering van die boven de omgang. De bestaande toestand bleef goeddeels gehandhaafd, terwijl de nieuwe kantelen en hoektorentjes in machinale waalsteen werden uitgevoerd. Een eerlijke werkwijze van Cuypers en Van Etteger, die in 1960 niet meer als zodanig herkend wordt. Dan klaagt het Wijnhuisfonds over de onzorgvuldige werkwijze in de vorige eeuw, met slecht bevestigde borstweringen en 'akelige waalsteen'. Kleinhout en Van der Steur maken tussen november 1960 en maart 1963 enige variant-plannen: bewaren van de oude kantelen of

Zutphen, Drogenapstoren in 1952 (RDMZ).

het maken van eenvoudige lijsten, handhaven of verwijderen van de kapellen op de spits. Uiteindelijk vervangt handvormsteen de machinale stenen, die als achterwerkers in de nieuwe torentjes worden hergebruikt. De kantelen aan de torenvoet maken plaats voor een eenvoudige lijst, de kantelen op de omgang worden in aantal gereduceerd. Hoewel het Wijnhuisfonds in januari 1964 nog pleit voor het bewaren van de vertrouwde, 'romantische oudbakken' kapellen zullen deze bij de lagere spits toch achterwege blijven.[593.]

Schilderachtige ruïnes

M. Stucki, Zutphen, Ruïne van de Berkelpoort in 1828 (Zutphen, Stedelijk Museum).

Afbeeldingen in het Stedelijk Museum te Zutphen getuigen vanaf het eind van de achttiende eeuw van de fascinatie welke de overwoekerde Waterpoort over de Berkel uitoefende op tekenaar en schilder. Een der fraaiste voorbeelden is van M. Stucki die de poort in 1828 weergeeft als een groen struweel, op afgekloven bogen balancerend boven argeloze roeiers. De brokkelige lijnen van de vervallen kantelen en het overhangende groen verzachten de contouren van het grimmige verdedigingswerk, dat zich romantisch spiegelt in het water. Hiermee in contrast staat de visie van Tutein Nolthenius die de omwalling in 1899 behandelt in het licht van de belegeringstechnieken van de middeleeuwen met afbeeldingen van Viollet-le-Duc en de pijlen laat vliegen 'als ware 't sneeuw'.[594.] De Waterpoort en de Nieuwstadspoort overleefden de sloop der binnen- en buitenpoorten tussen 1823 en 1877. De Nieuwstadspoort verloor nog in 1894 onder de handen van de genie de al eerder ingekorte torens van het poorthuis omdat ze 'niet netjes' waren, maar deze afbraak was aanleiding tot redding van de voorpoort.[595.] De oudheidkundige F.N.M. Eyck van Zuylichem had haar in de *Geldersche Volksalmanak* van 1873 beschreven als schoolvoorbeeld van een middeleeuwse stadspoort. In de afbeelding completeerde hij haar met arkeltorens tot een uit het water optorenende massa, afstekend tegen een sombere gekanteelde omwalling.

In 1903 laat de gemeente aan het ministerie van oorlog de keuze de grond met poort bij de IJzendoornkazerne terug te geven, of het bouwwerk behoorlijk te

onderhouden.[596.] Tegenover de koele vaststelling van de minister van oorlog dat het geheel bouwvallig en hinderlijk is, benadrukt Cuypers op 18 maart 1904 dat de ruïne ‘een merkwaardige bijdrage levert voor de kennis der versterkingskunst in de Middeleeuwen’, en een ‘tastbaar stuk Zutphense topografie’ is. Bovendien vertegenwoordigt zij ‘een bladzijde uit de vaderlandsche geschiedenis waarvoor geen Nederlander koel blijft’. Hier toch brachten de Spanjaarden in 1572 moord en brand over Zutphen, om er in 1577 verjaagd te worden en in 1583 terug te keren. De Provinciale Geldersche Archeologische Commissie ondersteunt dit pleidooi in 1905. Met adviezen van Cuypers worden dan de schietspleten in de langsmuren bijgewerkt in oorspronkelijke vorm, terwijl de muren worden afgedekt met een laag specie. Deze werkwijze was al heel wat minder ingrijpend dan zijn in 1880-1882 gegeven adviezen voor het opmetselen van lang verdwenen muren en kantelen aan de ruïne van Brederode.[597.] Een opname uit het begin van deze eeuw toont dat de ruïne bij dit herstel niets aan schilderachtigheid had ingeboet.[598.] Bij een tweede restauratie onder Y. Kok in 1951-1952

wordt het geheel nogmaals geconsolideerd. De door Cuypers intact gelaten brokkelige afdekkingen worden rechtgetrokken en nieuwe bouwsporen aangebracht, die in de vorm van een staande tand de aansluiting met het in 1894 verdwenen poorthuis suggereren. Het schilderachtige aspect gaat hierbij verloren.

Zutphen, Berkelpoort, stadzijde in 1940 (RDMZ).

De in 1424 voor het eerst vermelde Waterpoort zal in 1888-1889 op aandringen van De Stuers gerestaureerd worden. Deze spoort ondershands de gemeente aan haar in eigen beheer te herstellen, omdat de minister het niet goed vindt als Cuypers namens het Rijk gaat.[599.] Het Rijk stelt 1500 bijpassende reuzenmoppen beschikbaar welke in Muiden opgeslagen liggen.[600.] Op 20 juli 1888 brengt Cuypers rapport uit, nadat hij de Drogenapstoren en de ruïne heeft bezocht.[601.] Hij constateert dat er in vergelijking met een tekening van 1880 sprake is van enig verval aan de kantelen. Deze moeten weer opgemetseld en hier en daar aangevuld worden. Verder is het nodig de bovenlagen solide af te dekken tegen inwateren. Ook de uitgevallen bogen zal men moeten bijwerken. Een recept voor de specie word bijgesloten. Ad. Mulder heeft twee schetsbladen aan bogen en torentjes gewijd, terwijl de uitgewerkte tekening met doorsneden en details welke Tutein Nolthenius afbeeldt tevens bewaard bleef.[602.] Vergelijking van twee foto's van de immer degelijke documentalist Mulder uit juli 1888 en opnamen van 1940 door Antonietti, maken duidelijk dat er terughoudend is gewerkt. Bogen en voegwerk aan de veldzijde zijn hier en daar bijgewerkt. De kantelen van de beide hoektorentjes zijn aan de hand van de bewaarde exemplaren aangevuld, terwijl enige gaten in de muren blijkbaar al kort voor juli 1888 waren gedicht. De plaatselijke historicus Groneman vermeldt dat hij in de regelmatige hoopjes steenpuin op een vroeg negentiende-eeuwse tekening de kantelen nog kon herkennen. Volgens hem waren de rondboogjes aan de noordmuur al eerder in de eeuw aangebracht. De werpgaten aan de veldzijde zijn door Cuypers deels bijgewerkt. De brokkelige kantelenrand is in hoofdlijnen intact gebleven en niet gereconstrueerd. Naar analogie van een aanzet bij het noordelijke torentje is alleen in het midden een deel van de borstwerking met schietgat herbouwd. Deze werkwijze liet het ruïneuze aspect intact, en maakte tegelijk reconstructie van het oorspronkelijke beeld in de gedachten van de beschouwer mogelijk. Hoe de beide weergangen aan de stadszijde waren afgedekt blijft onduidelijk: op de opnamen van 1940 is hier opnieuw een weelderige begroeiing aanwezig.

Een nota van A.A. Kok uit september 1947, die voorafgaat aan voorgenomen werken die na zijn dood

door Y. Kok zijn uitgevoerd in 1951-1952, werpt nader licht op het gebeuren in 1888. Hij constateert dat de werken van Cuypers en De Stuers niet ingrijpend waren: wat cementvoegwerk bij nieuw ingezette stenen en een afdekking van de bovenste weergang met een golvende laag machinale steen. Toch zou het geheel er niet aantrekkelijker op zijn geworden: 'Het losse, het idyllische, het beweeglijke, het levendige, het natuurlijke, door de natuur zelve voortgebracht is verdwenen, het stijve, doodsche, onveranderlijke daarvoor in de plaats getreden'. Oorzaak hiervan was volgens hem de verwijdering van muurvaren, muurpeper, muurleeuwebek en heesters.

De observaties naar aanleiding van foto's bevestigen dit beeld allerminst. De vegetatie verdween inderdaad, maar het verweerde karakter is gebleven. Kok constateert zelfs dat Cuypers op de weergangen aarde liet storten, 'om weder een romantisch aanzien te verkrijgen'. Dit is niet verbazingwekkend gezien zijn al eerder in Nijmegen geconstateerde belangstelling voor het schilderachtige beeld van oude weerwerken. Koks herstelplan geschiedt aan de hand van de afbeelding bij Tutein Nolthenius en is zeer ingrijpend geweest. De kantelenrij wordt rechtgetrokken, voegwerk vernieuwd en de stadzijde verliest elk spoor van begroeiing. Op opnamen van 1952 domineren de harde tonen van nieuw metselwerk. Paradoxaal genoeg liet Y. Kok, ondanks de gevoelige woorden van zijn vader niets aan het inlevingsvermogen van de beschouwer over.

Spits of peperbus?

Enige jaren na het herstel van de vestingwerken restaureert Jos Cuypers in 1896 in overleg met zijn vader en Van Etteger de met sloop bedreigde voormalige vleeshal naast het stadhuis. De Stuers heeft bemiddeld en verzucht op 24 maart dat hij gerust kan slapen nu de hal in goede handen is.[603.] De gepleisterde lijstgevel maakt plaats voor een reconstructie van de vroegere trapgevel, op basis van een tekening uit 1717. Saillante aanwijzingen voor de vormentaal van profielen en lijsten blijven als eilandjes oud metselwerk temidden van nieuw werk in machinale steen behouden, een werkwijze die eveneens aan de Grafelijke Zalen en de slotkapel van kasteel De Haar is gevolgd. De trapgevel geeft een middeleeuws accent aan een straat vol lijstgevels, nabij de Walburgskerk.

Zutphen, Walburgskerk met toren voor 1898 (repro RDMZ).

De zorg voor het stadsbeeld is een essentieel punt geweest bij de al jaren geplande restauratie van de Walburgstoren. Vanaf december 1908 komt de zaak in een stroomversnelling en in 1909 ontvangt men voor tien jaar *f* 40.000 rijkssubsidie. De architect Ezerman bereidt naast het herstel van de natuurstenen gevels de bouw van 'een nader te ontwerpen achtkante spits' voor, naar voorbeeld van de laatmiddeleeuwse in 1600 verbrande voorganger.[604.] Basis hiervoor waren een gravure in het werk van Guiccardici en het eerder genoemde middeleeuwse stadsgezicht, dat in 1856 als litho in de stadsgeschiedenis van Tadema werd afgebeeld. Op 8 oktober 1910 vergadert de commissie over Ezermans schetsontwerp van een rijzige, achtzijdige, met leien beklede spits.[605.] De lijnen worden gebroken door dakkapellen en het geheel is bekroond met een bol. Ezerman acht het niet mogelijk de toren in steen te verhogen, daar het muurwerk hier niet op berekend is. Over handhaving van de scheefstaande peperbus van 1633-1637 wordt niet gesproken. De commissie besluit 'met goedkeuring van den minister het bovenstuk van deze toren te doen vervangen door een houten spits, met leien gedekt, hoog plm. 45 m., zoo als die door den Architect in teekening is gebracht'.[606.] Op 14 november belandt het voorstel onderbouwd met de beide prenten bij de minister.

De commissie zal aangenomen hebben dat Cuypers akkoord kon gaan met de geest van de plannen. Deze had immers de barokke torenbekroning van de Maastrichtse Sint-Servaaskerk vervangen door een stijlzuiverder schepping en had nog in 1901 met De Stuers voorgesteld de verbrande laatgotische torenbekroning in Asperen, die zij voor een latere toevoeging hielden, te vervangen door een naaldspits. Zelfs de renaissance bekroning van de Arnhemmer Eusebiustoren werd door Cuypers een armoedig geheel genoemd, nadat de rijksadviseurs al in de jaren zeventig hadden besloten dat hij op den duur

vervangen diende te worden. Er zijn echter twijfels bij Binnenlandse Zaken want maanden gaan voorbij en pas na een rappèl meldt Cuypers op 8 maart 1911 een bezoek aan de toren. Hij wil de toestand van de bestaande zeventiende-eeuwse spits opnemen: 'ik wil mij verzekeren, dat wij later geene aanmerkingen oploopen van de Heimath Schütz (sic), die zeker zal protesteren, wanneer wij den helm zouden afbreken, zoo dien niet bouwvallig was, en dat alleen zouden doen uit zucht om éénvormigheid in den toren te willen brengen, waartegen zeer gestreden wordt'.[607.] Hij doelt hier op de activiteiten die in hetzelfde jaar zouden leiden tot de oprichting van de Bond Heemschut met de prominente voorvechter van terughoudende restauraties, architect A.W. Weissman.[608.] Na het bezoek aan de toren zit hij ongenadig te strepen in een concept dat eigenlijk op 17 maart had moeten uitgaan. Volgens dit schrijven zou hij het ontwerp niet goedkeuren: de blauwdruk kan alleen dienen om de hoofdafmetingen van de spits te bepalen. Deze zijn overdreven hoog: 'Eene hoogte gelijk aan 3 en een kwart maal van de basis is voldoende en mag niet worden overschreden'. Cuypers is dus wat strenger geworden dan indertijd in Delft. Hij wil ter beoordeling een opmeting van de bestaande toren te laten maken. Uiteindelijk schrijft hij op hetzelfde vel een geheel nieuw concept-advies, dat pas op 30 maart uitgaat, een lange tijd als we bedenken dat zijn stukken vaak nog dezelfde dag verzonden werden. In de tussenliggende dagen is hij blijkbaar overtuigd geraakt van de noodzaak tot behoud van de peperbus van 1633-1637. Hij concludeert dat het bouwwerk ondanks de scheefstand nog zeer hecht is, de eeuwen kan trotseren en slechts enkele gemakkelijk te herstellen gebreken kent, die al met Ezerman besproken zijn.

De worsteling van de grijze bouwmeester met het overslanke neogotische ontwerp en de wat scheefstaande maar soliede peperbus galmt nog enige tijd na in de pers. Jan Kalf spreekt in de Deventer zomervergadering van de Nederlandsche Oudheidkundige Bond de vrees uit voor verdwijning van de spits, hetgeen verworpen moet worden omdat het gebouw in de bestaande toestand, als document, als oorkonde behouden moet blijven. Hij wordt gerustgesteld door de archivaris Gimberg. Als mosterd na de maaltijd volgt een polemiek tussen Gimberg en L.W. Hekman in de *Zutphense Courant*, het *Bouwkundig Weekblad* en *De Opmerker*. De eerste verdedigt het goed recht van de peperbus tegenover de slecht onderbouwde neomiddeleeuwse fantasieën van Hekman, die op een gegeven moment zelfs met juridische stappen dreigt.[609.]

De beslissing de torenspits te handhaven en niet in laatmiddeleeuwse vorm te reconstrueren, geeft aan welke omslag er in het denken over restaureren begon op te treden. Bij de al eerder beschreven werken aan de Walburgskerk in 1890, bepaalde de historische richting nog nadrukkelijk de wijze van aanpak. Als Cuypers zich beroept op de hechtheid van de bestaande constructie, is hij zeker beducht voor de heemschutbeweging. Rond dezelfde tijd woedde namelijk de strijd om de restauratiebeginselen tussen de historische en de nieuwe richting bij kasteel De Doorwerth.[610.] Vervanging van de peperbus door een gotische fantasie was in het licht van deze strijd niet meer haalbaar. Dat Cuypers problemen had met de verhoudingen en vormen van Ezermans plan zal het loslaten van de gedachte aan stijleenheid alleen maar vergemakkelijkt hebben. Als hij in 1913 in Vlissingen moet adviseren over herbouw van de afgebrande, schilderachtige renaissance-spits van de

Jacobskerk, zal hij kiezen voor herstel van de bestaande toestand in gewapend beton, 'om het historisch en schilderachtig aanzien der stad te behouden'.[611.]

5. Conclusie

In de omgang met het stedelijk beeld van Maastricht, Nijmegen en Zutphen, steden die hun aloude muren verloren, vond onder Cuypers en De Stuers een vorm van stadsherstel plaats. Geen integrale restauratie van straatwanden of een gehele wijk, maar herstel van de traditionele hoogtepunten in het stedelijk beeld: wallen, topgevels, raadhuizen en torens op strategische punten als herinneringsbeeld, afspiegeling van een roemrijk nationaal verleden.[612.] De ontwikkeling van kunsten en ambachten in Maastricht wordt in 1897 door Cuypers niet voor niets besproken aan de hand van enkele hoofdmonumenten. De stad is voor hem als een memoriale vervuld van herinneringen aan en aanknopingspunten met het verleden. Ze wordt zo afgebeeld op de stadsportretten van Springer, Karsen en anderen. Als een driedimensionaal historiestuk geven het stedelijk silhouet, de groene stadsrand en gerestaureerde stad- en woonhuizen de stedelijke geschiedenis inhoud. Rijksbouwmeester C.H. Peters beeldt in zijn *Nederlandsche stedenbouw* niet voor niets talrijke door Cuypers gerestaureerde monumenten af en spreekt over torens, die 'hoog boven de ommuring uitkomen, en reeds in den verte spreken tot den langzaam naderenden vreemdeling', 'door vorm, afmeting en karakter, stemmen (zij) tot ontzag voor de burgers'.[613.] Ook dominee J. Craandijk toonde zich in zijn *Wandelingen door Nederland* gevoelig voor deze bekoorlijke silhouetten in het landschap.

Het stadsbeeld was voor Alberdingk Thijm en Hugo een dagelijkse herinnering aan het nationale karakter, een afspiegeling van de verloren eenheid van kunst en leven en de bloei van vakmanschap en ambacht. Voor Cuypers was de stad tevens een afbeelding van het katholieke gemeenschapsideaal, een beeld van de corporatieve staat, zoals hij dat oproept en met stedelijke monumenten

illustreert in zijn rede over *De oude gilden en de tegenwoordige ambachtsstand*. Hij koppelde opvattingen over de herleving van de enig ware bouwstijl aan het herstel van ethische waarden uit een vervlogen gouden tijdperk. De middeleeuwse stad was hierin een beeld, dat als een regressieve utopie de denkwereld van de neogotici vervulde, van Pugin tot Reichensperger.[614.] Deze ethisch-moralistische opvattingen hebben Cuypers' en De Stuers' pogingen een verlucht handschrift van Augustinus' *Stad Gods* uit te geven zeker onderbouwd[615.] en Alphons Diepenbrock componeerde niet voor niets voor de zeventigste verjaardag van de bouwmeester een vijfstemmige berijming van de hymne Caelestis Urbs Hierusalem.[616.] De kerken te Druten en Netterden zijn in hun met opklimmende aanbouwen omgeven silhouet niet alleen afbeeldingen van het hemels Jerusalem, maar ook een katholieke stad in het klein. In Amsterdam heeft Cuypers de zeventiende-eeuwse torens van de oude stad omringd met een reeks neogotische spitsen. De Maria Magdalenakerk, de Posthoornkerk, de Vondelkerk, de onvoltooide toren van de Dominicuskerk en vooral de, nooit het stadium van de torso ontgroeide, visionaire kathedraal van de H. Willibrordus buiten de Veste maakten de stad tot een katholieke metropool, besloten tussen zijn Rijksmuseum en Centraal Station.[617.] Oxenaar heeft benadrukt hoe Cuypers ook dit laatste gebouw als microkosmos van de middeleeuwse stad maakte tot een beeld van zijn Hemels Jerusalem, een beeld dat ook opgaat voor het dakenlandschap van het Rijksmuseum.[618.] Hoe Cuypers de opvattingen van Pugin en Thijm ook in zich opgenomen heeft, zijn talloze adviezen tot herstel en aanvulling van stedelijke silhouetten hebben nergens geleid tot een volledige restauratie van een ideaal stadsbeeld als herinneringsbeeld. Hoezeer hij zich dit gedroomd mag hebben, hij is nooit verder gekomen dan het herstel van aloude hoogtepunten, afhankelijk als hij was van de toevallige wens tot restauratie, van brand of blikseminslag. In steden als Maastricht en Amsterdam heeft hij nog het meeste invloed gehad op het stadsbeeld. Zijn visioen van de hemelse stad is vooral terug te vinden in zijn dakenlandschappen. Het beste voorbeeld blijft het tussen 1892 en 1915 onder vader en zoon Cuypers als de triomf van het ambacht, gebaseerd op geïdealiseerde middeleeuwse arbeidsverhoudingen, gereconstrueerde kasteel de Haar. Wie op een nevelige ochtend, vanuit de deels door Cuypers geconcipieerde geometrische tuinen,[619.] vanaf het grand canal het silhouet van de burcht waarneemt, meent een ogenblik het silhouet van een middeleeuwse stad voor zich te zien met omwalling en daken, talloze torentjes en spitsen, een materialisatie van het titelblad van 1859, een Hemels Jerusalem.

Kasteel De Haar met Châtelet in 1949 (RDMZ).

Eindnoten:

547. Hugo 1831, geciteerd naar uitgave ca. 1860, 155, vertaling van de auteur.
548. Oxenaar in: Hoogewoud 1985, 32-34.
549. Thijm 1858, 66 en 4.
550. Cuypers 1897, passim.
551. Een thans onvindbaar schrijven van Cuypers aan minister Cort van der Linden van 29 oktober 1917, geciteerd door Tillema 1975, 306 (noot 30) en 309-310.
552. Familie-Archief, brief 423, ongedateerd, ca. 1887.
553. Dit gold ook voor buitenlandse collega's. V. Statz publiceerde in 1856 een werk over middeleeuwse bouwwerken op de stadsportretten van Merian. Zie Statz 1856.
554. K. en W. 878, advies aan B. en W. van 20 augustus 1897.
555. Baalman 1991.
556. Cuypers-Archief, d. 53.
557. De toren wordt afgebeeld in *Oude bestaande gebouwen* no. 39. Het ijzerwerk werd vervaardigd bij D.A. Schretlen en Co. te Leiden. Op 15 december 1877 is alles gereed.
558. Archief De Stuers, doos 347.
559. Van Rensch 1981. Opvallend is dat hier de bouw van een Cuyperskerk leidde tot de sloop van een monument. In totaal zijn ten behoeve van Cuyperskerken ongeveer 12 middeleeuwse kerken of delen daarvan gesloopt. De laatste is de oude kerk van Druten in 1875. Later zal de architect in Oud-Gastel en Cuyk oude kerken trachten te redden, door voor het rijk vergrotingsplannen op te stellen, die overigens door de opdrachtgevers niet overgenomen werden.
560. Stukken in K. en W. 1123 en 1124.
561. RDMZ, afdeling collecties, schetsboek Mulder no. 54 (A). Rudolf Redtenbacher, opgeleid bij de Weense Dombaumeister Friedrich Schmidt, was enige tijd werkzaam ten behoeve van de Rijksadviseurs. Verscheidene tekeningen in de schetsboeken van A. Mulder zijn van zijn hand evenals een groot deel van de afbeeldingen in de *Mededeelingen*.
562. Archief De Stuers, doos 144.
563. Redtenbacher 1888, 212-214. Over het fenomeen van de reconstructie van dergelijke helmen in de late negentiende eeuw zie Borger-Keweloh 1986, 97-102.
564. Ph. van Gulpen beeldt de kerk af met eenvoudige rechtstanden in de raamopeningen.
565. Deze pinakels zijn al in de jaren voor de Tweede Wereldoorlog vervangen door lagere afdekkingen met bollen.
566. Op 18 maart 1890 constateert Cuypers dat de toren onvoldoende onderhouden wordt: recente stormschade is niet hersteld en de pinakels vragen nu alweer voorzieningen. In 1910 zal de kerk verder inwendig hersteld worden door W. Sprenger onder toezicht van Cuypers, die onder meer opmerkt dat deze de dakvensters in hoogte overdrijft terwijl het dak ‘overeenkomstig den gelijkzijdigen driehoek’ geconstrueerd moet worden.
567. Archief de Stuers, doos 145.
568. K. en W. 1119, 1120, 1122. Cuypers-Archief, d. 151, d. 169. Vooral het na december 1897 geschreven rapport ‘De Helpoort te Maastricht’ in K. en W. 1119 is van belang.
569. Hoogewoud 1985, 112-113, 108-109, respectievelijk uit 1881 en 1873.
570. Deze neogotische oplossing voor het probleem van de samenkomst van een stadsmuur met een drukke verbindingsstraat, komt tot stand in nauwe samenspraak tussen Cuypers en De Stuers.
571. Abma 1984, 93 vv.; Van Voorden 195 vv.
572. Koopman 1992, 21.
573. Knibbeler 1989, 107.
574. Over dit streven de observaties van Brix 1981 over Neurenberg en Lübeck.
575. Stukken aanwezig in K. en W. 1187, verder in het Cuypers-Archief, t. 265 en d. 175 en 180.
576. De overeenkomsten met Peters beslaan een reeks welke begint op 7 december 1877 en eindigt op 17 november 1885.

577. Schulte 1982, 17-85. Brieven van Van Langelaar in het Cuypers-Archief, d. 180 van 6 oktober 1880 en 24 februari 1881 handelen respectievelijk over de begroting voor de zijgevel van het raadhuis en de problemen bij genoemde kerken.
578. Plattegronden van de verdiepingen en omgangen zijn afgebeeld in de *Mededeelingen*, plaat 75.
579. Dautzenberg 1856 vergeleek het werk van de tuinkunstenaar met dat van de landschapsschilder en gaf aanbevelingen voor het inrichten van lusthoven met waterpartijen en 'uitzichten'.
580. Ten Hoet 1826, 18-19; Doedenhofen 1980, 109-122.
581. Schagen 1992, 11.
582. Het is de vraag of Cuypers zich realiseerde dat in de originele situatie hier als uitzondering in Nederland een droge gracht lag.
583. Deze wordt thans bewaard bij RDMZ, afdeling collecties, no. 20066.
584. Nijmegen, Nijmeegs Museum Commanderie van Sint-Jan.
585. Archief De Stuers, doos 144. Het betrof hier een middeleeuws rondeel, genoemd naar het perceel eromheen.
586. Het gebruik van klimop kon ook een verhullend karakter hebben. Volgens brief 269 in het Familie-Archief stelde Cuypers op 19 maart 1885 voor de poorten uit Groningen en Deventer bij de opstelling in de Rijksmuseumtuin niet aan te vullen: 'Een goed denkbeeld ter bezuiniging zou zijn om het ontbrekende *grootendeels* van baksteen op te bouwen en onder klimop te verbergen'.
587. Over de rol van de weemoed in de opvattingen van Thijm, Cuypers en De Stuers Hubar 'Guillon' 1991. Onduidelijk blijft in hoeverre deze meespeelde achter de in het algemeen nuchtere uitlatingen van Cuypers over het Kronenburgerpark.
588. Thans Gemeente Museum Zutphen. De schildering is ook bekend uit een litho in Tadema 1856. Een schets ervan bevindt zich in het Cuypers-Archief, d. 268. In afwijking van Van der Worp zijn de wallen in een latere fase weergegeven.
589. J. Gimberg, 'De Drogenapstoren te Zutphen', *De Navorscher* 1893, 183 vv. Zie verder ook Tutein Nolthenius 1899. Archiefmateriaal bevindt zich in K. en W. 1465, Cuypers-Archief, d. 266; GAZ, Collectie Gimberg 175.
590. Volgens Gimberg hingen deze lange tijd in het kantoor van de waterleidingmaatschappij, maar thans zijn ze volgens de gemeente-archivaris niet meer terug te vinden.
591. Zie over deze Kuijs 1987. In de collectie Gimberg een brief van maart 1890 van Van Etteger waarin deze aangeeft dat de hoektorentjes volgens zijn bestek zijn uitgevoerd.
592. Kuijs 1987, catalogus no. 44. De tekeningen in GAZ.
593. RDMZ, PZA, 1960.
594. Tutein Nolthenius 1899, 32.
595. Groneman 1899.
596. K. en W. 1465.
597. K. en W. 1366; Hermans 1988.
598. RDMZ, afdeling collecties, ongedateerde foto uit de collectie Steenbergh.
599. Familie-Archief, no. 466. Op 20 juni 1888 schrijft De Stuers dat het dan maar op onze eigen kosten moet gebeuren. Volgens brief 468 van 3 juni wil hij ook zelf mee gaan kijken.
600. Gimberg 1905.
601. K. en W. 1465.
602. RDMZ, afdeling collecties, schetsboek Mulder no. 9 en tekening no. 37284 en 37285.
603. Familie-Archief, brief 841. De brieven 846 en 883 gaan over details van de restauratie en maken duidelijk hoe intensief de referendaris zich ermee kon bemoeien. Zie verder Stenvert 1988. Verdere correspondentie over deze interessante werken in Gemeente-Archief Zutphen, Archief Openbare Werken 1843-1913, no. 54.
604. K. en W. 1467.
605. Blauwdruk in K. en W. 1467, brief van 14 november 1910.
606. GAZ, II, 18, Archief van de commissie tot restauratie van de St. Walburgskerk, no. 56: *Beknopt overzicht van de restauratie der St. Walburgskerk te Zutphen, gedurende de jaren 1889-1920 getrokken uit de notulen der Commissievergaderingen, het dagboek van den architect en de correspondentie*, notulen van 8.10.1910.
607. Ibid., brief van 18.3.1911.
608. Deze publiceerde al in 1886 over deze kwesties in *De Opmerker*.
609. GAZ, Collectie Gimberg no. 158 bevat een interessante brief van H.M. Werner te Rhedersteeg, lid der restauratiecommissie, die op 4 oktober 1911 zijn spijt uitspreekt dat Gimberg 'met vlag en wimpel naar het korps peperbusaanbidders' is overgelopen. De oude bus is toch afgrijselijk

lelijk. Het argument van Kalf over de historisch gegroeide situatie gaat toch niet op. Dan had immers ook het brandspuithuisje het noordportaal der kerk moeten blijven ontsieren. Hekmans geschrijft heeft veel kwaad gedaan aan de zaak van de ernstige ‘peperbusmonumanenbestrijders’. Als de spits in 1948 afbrandt volgt een prijsvraag voor een nieuwe bekroning, zie voor het juryrapport *Forum* 1950, no. 3.

610. Peeters 1985. De persoonlijke achtergronden blijken uit de brieven van Cuypers aan Jos uit deze periode in het Familie-Archief.
611. Er ontspint zich in Vlissingen een interessante strijd over herstel in bestaande of eigentijdse vormen, in beton of ander materiaal. Cuypers blijft als een der weinigen voorstander van gewapend beton en terracotta bekleding. Hij meent dat deze constructie verenigbaar is met de vormen van de v0ormalige toren, een houtconstructie met planken bekleed. Cuypers-Archief, d. 41 en ingezonden brief van Cuypers in *Architectura* 21 (1913), 27-28. Archief De Stuers, doos 304 bevat antwoorden van meer dan 20 architecten op de vraag of beton geschikt is voor de reconstructie van de spits. Cuypers 1905, 8 heeft hoge verwachtingen van de ‘samenwerking der twee, als 't ware nieuwe elementen, ijzer en cement’, die zal leiden tot gebouwen met een ‘geheel eigenaardig karakter’.
612. Vergelijk Dilly 1981.
613. Peters 1901-1919, 213.
614. Op de invloed van Pugin op Cuypers heb ik reeds gewezen. Zie over de relatie tussen bouwkunst en moraal Watkin 1977. Voor de opvattingen van Reichensperger Lewis 1993.
615. Familie-Archief, onder meer brief 446 van 23 april 1888 aan De Stuers over de Amsterdamse drukker De Lucht die in gebreke bleef. Vermoedelijk betreft het handschrift 10 A 11 en 10 A 12 in Rijksmuseum Meermanno-Westreenianum. Vgl. Boeren 1974, 14-16.
616. Paap 1980, 12. J. Kiliaan maakt mij attent op een gedrukte uitgave, Katholieke Universiteit Nijmegen, Musicologisch Instituut 2778. De autograaf bevindt zich in een privé-collectie te Bilthoven.
617. Over het stadsbeeld van Amsterdam Oxenaar in: Hoogewoud 1985.
618. Oxenaar 1989, 102-104; Hubar 1995, IV passim. Vergelijk ook de al genoemde lichtkroon in de Roermondse Munsterkerk.
619. Tromp 1992 heeft voor het eerst opgemerkt dat Cuypers een groter aandeel heeft gehad in de tuinaanleg dan tot dusver is verondersteld.

11. Stadhuis en restauratieopvattingen, Franeker versus Bolsward

Wanneer de steden in de tweede helft van de negentiende eeuw door ontmanteling en uitleg hun oude silhouet en begrenzing voorgoed verliezen, gaat dit samen met hernieuwde aandacht voor enkele hoofdmomenten van het oude stadsbeeld, als verzoenend gebaar naar het verdwijnende verleden. Zoals al eerder is geconstateerd in Nijmegen, Maastricht en Zutphen kregen onder meer stadspoorten, torens en stadhuizen hun vroegere glorie terug. Onder de meest opvallende restauratiewerken tellen we de raadhuizen van Brouwershaven, Den Haag, Heusden, Kampen, Middelburg, Veere en Venlo, om enkele min of meer willekeurige voorbeelden te noemen waarin Cuypers de hand had als architect of als adviseur. Hij bouwde zelf geen stadhuizen, maar zijn pleidooien als lid van de raadhuiscommissie van 1910, voor de teruggave van het stadhuis op de Dam aan het Amsterdamse volk, sluiten aan bij reeds besproken gedachten van Alberdingk Thijm over de educatieve betekenis van dit monument. Cuypers beschrijft hoe de smaak van het volk bevorderd kan worden door het zien van de kunstvoortbrengselen in de vierschaar en de burgerzaal, ‘doelmatig en zinrijk gewrocht en door de grootste kunstenaars ontworpen en uitgevoerd’. Voor hem is een stadhuis een ‘monument van burgerlijke eenheid’, het ‘huis van het volk’.[620.]

De renaissance-raadhuizen van Franeker en Bolsward worden hier opgevoerd als bakens in de restauratiestrijd die van 1882 tot na 1900 woedde tussen de liberaal ingestelde Maatschappij tot Bevordering der Bouwkunst en de aanhangers van de historische richting. Voor de eersten was het Bolswarder stadhuis een schoolvoorbeeld van de vrije en schilderachtige omgang met klassicistische vormen, die een nationale stijl diende te karakteriseren.[621.] Voor Cuypers en De Stuers was het Franeker raadhuis, met zijn gevels op gotisch stramien, een voorbeeld van de richting waarin men de nationale stijl zou moeten zoeken. Dit verschil in opvattingen heeft de wijze waarop beide gebouwen gerestaureerd werden mede bepaald.[622.]

Het Bolswarder raadhuis werd zonder rijksbemoeienis tussen juli 1893 en september 1895 hersteld, onder leiding van een commissie uit de maatschappij. Het raadhuis van Franeker, tussen juli 1886 en mei 1890 gerestaureerd door Jos Cuypers onder leiding van zijn vader, maakt het mogelijk de aanpak van Cuypers en de maatschappij te vergelijken, tot beter begrip van de pennestrijd over het restaureren. Deze heeft een slepende geschiedenis gehad, die de opvattingen al bij voorbaat op scherp stelde. Meningsverschillen over de richting welke bij het landsbouwen ingeslagen diende te worden, zijn de achtergrond van discussies welke zich in de kolommen van het *Bouwkundig Weekblad* en de notulen van bestuursvergaderingen tussen 1882 en 1896 afspelen.[623.] De wijze van restaureren komt daarin herhaaldelijk aan de orde. Gangmakers van het debat zijn, behalve De Stuers en Cuypers de leden van de maatschappij met als belangrijkste de voorzitter C. Muysken.[624.]

De Stuers was krachtig voorstander van een rijksbouwstijl, gebaseerd op ‘de gezonde constructieve lessen’ en de juiste esthetische beginselen, afgeleid uit de monumenten van de middeleeuwen, zoals hij op welsprekende wijze verwoordde in zijn artikel ‘Een bouwkunstig spook’.[625.] Vanuit dit standpunt kwam hij voortdurend in aanvaring met het bestuur van de maatschappij. Cuypers' positie in het debat was delicaat: enerzijds was hij de uitvoerder in steen van het door hem met de Referendaris

van de afdeling Kunsten en Wetenschappen ontwikkelde rijksbeleid, anderzijds was hij bestuurslid en zelfs enige tijd voorzitter van de maatschappij.[626.] Zijn positie wordt uitstekend omschreven aan de hand van de brieven van de referendaris. In 1887 schrijft deze: 'Het is van het grootste belang dat gij zitting in het Bestuur houdt, zooals de ondervinding bewezen heeft, want gij ziet dat uwe tegenwoordigheid reeds vele intriges heeft voorkomen of verijdeld' en in 1888 leest de kersverse voorzitter: 'Ik feliciteer *ons* met uw voorzitterschap van het Ganzenhok, genaamd de Maatschappij v. Bouwkunst. Hoe is dat in zijn werk gegaan? Ik begrijp nu niets meer van die vlegels'. Cuypers zou zich, gesteund door De Stuers, in de vergaderingen en in de kolommen van het *Bouwkundig Weekblad* niet onbetuigd laten, al voerde in de meeste gevallen De Stuers, die Cuypers het reageren weleens expliciet verbood de pen.

Muysken tenslotte verwoordde steeds het liberale

Franeker, stadhuis, detail oostgevel voor restauratie, foto A. Visser (repro RDMZ).

standpunt van de maatschappij: ‘Zoolang ik de eer had Voorzitter te zijn Uwer maatschappij, is er steeds naar gestreefd haar een veelzijdig, onpartijdig, zooveel mogelijk objectief standpunt te doen innemen’.[627.] Dit paste uitstekend in het streven van de maatschappij tot erkenning van de architect als vrij ondernemer, maar zou echter in het heetst van de strijd een onmogelijkheid blijken te zijn. Voor een goed begrip van de wisselwerking tussen restauratiestrijd en restauratiepraktijk wordt hier eerst ingegaan op de richtingenstrijd, waarna de praktijk wordt beschreven aan de hand van de werkwijze te Franeker en Bolsward.

1. ‘Distels en doornen’, richtingenstrijd over restauratiebeginselen

Een krachtige voorzet tot de richtingenstrijd, die bij Cuypers en De Stuers veel kwaad bloed zette, gaf de maatschappij in 1882, toen zij adhesie betuigde aan een anoniem adres aan de Tweede Kamer, waarmee ‘kunstkenners en kunstvrienden’ trachtten de bouw van het Centraal Station naar het ontwerp van Cuypers te verhinderen.[628.] Vijf jaar later, in 1887 zou Cuypers hier nog op terugkomen tijdens de discussie of de stijl van het nieuwe Academiegebouw te Utrecht wel of niet zou moeten aansluiten bij de Domkruisgang. De hoofdopzet van Cuypers' adres aan de Minister van 22 november is opgesteld op aanwijzing van De Stuers, die de aarzelende Cuypers moed inspreekt in de strijd: ‘Het ware zonde deze gelegenheid te verspelen om die heren op hun plaats te zetten. Als zij zich boos betoonen, kunt gij u *nog boozer betoonen*’.[629.] Van belang is hier de mening van Muysken over de tussen 1876 en 1896 door Cuypers gerestaureerde kruisgang. Op de vergadering van 3 november 1887 zegt Muysken: ‘In den gedeeltelijk vervallen toestand van vroeger was dit werk uit vervlogen tijden veel belangwekkender’. Hierop vraagt Cuypers of Muysken werkelijk meent dat de gang beter ruïne had kunnen blijven. Deze blijft erbij dat een ruïne ‘beter en sprekender’ was geweest. Cuypers betreurt het ‘dat bij architecten een mening heerscht als de uitgedrukte’. Muysken treedt hier op als pleitbezorger voor het behoud van het monument in de bestaande toestand.

De Haagse Vierschaar

De tweede voorzet volgt nauwelijks een jaar later, als op 3 december 1888, bij de maatschappij een verzoek binnenkomt van het Haagse College van Burgemeester en Wethouders om advies over de wijze waarop de voormalige Vierschaar in het renaissance-stadhuis verbouwd zou kunnen worden tot entree.[630.] Op 5 februari 1889 verzendt men een rapport, opgemaakt door een commissie uit het bestuur, met Cuypers, die toen voorzitter was, J.R. de Kruyff, C. Muysken, F.J. Nieuwenhuis en C.T.J. Louis Rieber.[631.] De toegang tot de in 1733 aangebouwde vleugel zou ruimer kunnen worden door het maken van een opening met korfboog en bovenlicht en het iets naar achteren verschuiven van het hek van de Vierschaar. Een smalle deur met omtimmering en gesneden bovenlicht in Lodewijk XV-stijl zou hiervoor moeten verdwijnen. De moerbalk erboven kon dan weer voorzien worden van de in 1733 verwijderde console. Behalve een nieuwe lambrizering en schilderwerk aan hekken en plafond bepleitten de leden het ophangen van schilderijen en het aanbrengen van

‘een Oud-Nederlandsch koperen kroontje, voor gasverlichting ingericht’. Van eerbied voor de achttiende-eeuwse entree, die zo gelukkig de rijk gestucte gang van 1733 afsloot, blijkt niets. Op 11 juli worden de opmerkingen van de commissie nog verduidelijkt met enige schetsen. Vervolgens blijft het stil tot 26 februari 1890, wanneer De Stuers een nota over deze restauratie aan de Haagse gemeenteraad zendt. Hij noemt het verwijderen van ‘de bestaande in hare soort fraaie binnendeur’ een ‘kostbare daad van wandalisme’, terwijl de nieuwe deur en stijlloze lambrizeringen de uiterst merkwaardige Vierschaar zullen ontsieren. Er wordt dan ook ten onrechte gesproken van een restauratie, immers ‘dit woord duidt toch aan eene herstelling van het bestaande’. Bij aanpassingen en verfraaiingen moet men de bestaande kunstwerken eerbiedigen en in harmonie ermee blijven.

Hier is het De Stuers die nadrukkelijk pleit voor behoud van de bestaande waarden. Hij kritiseert de nieuw te maken doorgang, die strijdig is met de vormen uit de bouwtijd van de Vierschaar, de zestiende eeuw. Pikant gegeven is dat dit ‘gedrocht in een onbekende stijl, een smakeloos samengeflanste mixtuur van vormen’, mede is ontworpen naar richtlijnen van zijn medestander Cuypers als een der leden van de commissie.

Op 26 maart 1891 - de maatschappij heeft de stukken van De Stuers dan een maand binnen - verschijnt een tegennota, waarin de commissie stelt dat zij geen restauratie wilde leveren ‘in den zin van het in stand houden of in oorspronkelijken toestand terug brengen van het bestaand hebbende’: het ging louter over een advies inzake de inrichting van de Vierschaar tot hoofdtoegang, een praktische oplossing. Bovendien was het aanbrengen van de achttiende-eeuwse deur met het verwijderen van de fraaie kraagsteen indertijd eveneens een daad van vandalisme. Dit stuk wordt niet meer door Cuypers getekend, hij heeft zich afgemeld ‘wegens afwezigheid uit de stad gedurende geruime tijd’. Cuypers zal door de referendaris ongetwijfeld op de niet mis te verstane toon

die deze wel vaker hanteerde ten opzichte van zijn medestanders, op zijn faux pas zijn gewezen, en heeft zich wijselijk teruggetrokken.[632.] De tegennota verliest zich in detailkritiek en procedurele kwesties: een duidelijk standpunt over restaureren wordt niet uitgesproken, behoudens de opmerking dat het dan immers zou moeten gaan om het in stand houden van het bestaande of het terugbrengen van de oorspronkelijke toestand.

Bij de herstelling twee jaar later wordt het voorstel van De Stuers gevolgd, maar de maatschappij doet het voorkomen alsof haar advies is uitgevoerd.[633.] De Stuers reageert in een brochure, die bestuur en redactie, zonder Cuypers en G. Brouwer, brengt tot het artikel 'Jhr. Mr. V. de Stuers en de Maatschappij tot Bevordering der Bouwkunst'. Hierin wil men afrekenen met de 'weerzinwekkende beledigingen' waarmee de referendaris de maatschappij overlaadt. Men concludeert dat het behoud van de deur niet in strijd was met het advies van het bestuur.[634.] Op 28 december 1892 publiceert Cuypers echter een brief in het *Bouwkundig Weekblad*, met als bijlage een schrijven van de directeur gemeentewerken J.A. Lindo. Deze verklaart dat bij het herstel de wijzigingen van De Stuers werden gevolgd.[635.] Op 5 januari 1893 herinnert Muysken in zijn jaarrede aan de 'kleingeestige' aanval van De Stuers en de wijze waarop Cuypers een twist tussen vakgenoten uitlokte. Jammer genoeg gaat hij hier alleen in op procedure-aspecten en niet op inhoudelijke zaken, waardoor een interessante beginselenstrijd doodbloedt. In de vergadering van 23 januari 1895 lijkt nog even een discussie op te leven tussen De Kruyff, Ed. Cuypers en C.H. Peters, maar de laatste wil niet 'dat distels en doornen worden gezogen' uit zijn pleidooien voor de historische richting.

De Grafelijke Zalen

Negen maanden later, in de vergadering van 31 oktober 1895 culmineert het verzet binnen de maatschappij tegen de historische restauratiewijze in een adres aan de Tweede Kamer, over de voorgenomen restauratie van de Grafelijke Zalen op het Binnenhof. Op de staatsbegroting is *f* 1000 uitgetrokken voor het opstellen van een plan. Hoewel het gebouw beheerd wordt door het departement van Waterstaat, zullen de werken geschieden onder toezicht van de afdeling Kunsten en Wetenschappen, dus door Cuypers en De Stuers. Niet het uittrekken van dit bedrag blijkt het probleem, wel de vrees dat de kamer er 'met een zoet lijntje' toe wordt gedreven de werken door K. en W. te laten uitvoeren. C.H. Peters is bang dat dit adres een hernieuwd tweegevecht met De Stuers zal opleveren. Muysken is van mening dat het niet gaat om de persoon, maar om de wijze van restaureren. Hij vreest 'dat het oorspronkelijke in de Hofzaal zal verloren gaan, dat men zal gaan vernieuwen en onjuiste toevoegsels aanbrengen, onhistorische herstellingen zal doen plaats vinden'. Tegen reconstructie van de in 1861, kort voor de sloop onder Rijksbouwmeester W.N. Rose, door Alberdingk Thijm op bewonderenswaardige wijze geanalyseerde kap heeft hij 'niets te zeggen', de rest van het gebouw moet echter onaangeroerd blijven.[636.] Knuttel vreest dat De Stuers de zaal zal maken 'tot een gebouw zoals het had kunnen zijn'. Het adres wil af rekenen met de oude werkwijze. Als beginsel moet voortaan gelden: 'alleen het bestaande in stand te houden' en niet zoals bij de de Maastrichtse

Servaaskerk en de kloostergang te Utrecht geheel nieuwe, kostbare en op zichzelf soms verdienstelijke delen - Cuypers werd ook wel eens geprezen - toe te voegen. Men zou hier, evenals te Bolsward, een commissie moeten benoemen en de werken niet aan Binnenlandse Zaken toevertrouwen.

Het adres, waarvan Peters afstand neemt, wordt gevolgd door een tweede van 29 architecten en kunstkenners, waaronder Berlage, Bleys, Bredius, Godefroy, Hofstede de Groot, vader en zoon Metzelaar, Nieuwenhuis, Posthumus Meyjes, Salm, Springer en Verheul. Hierop volgt een contra-adres met ca. 350 ondertekenaars. Op 27 december 1895 neemt Cuypers ontslag als lid van de maatschappij, 'bij wijze van protest en tevens als waardering van hetgeen Jhr. Mr. V. de Stuers heeft tot stand gebracht voor onze architectuur, onze monumenten en onze kunst'.[637.] Wanneer de minister van Waterstaat gevolg geeft aan de oproep van de maatschappij, de werken in eigen beheer houdt en op 12 september 1896 een commissie benoemt, dan hebben daarin wel Muysken, F.J. Nieuwenhuis, C.H. Peters en D.E.C. Knuttel zitting, maar Cuypers ontbreekt. Minister Van Houten van Binnenlandse Zaken erkent de commissie echter niet, en pas na de wisseling der regering op 19 november 1897 zal zijn opvolger instemmen met de benoeming van Cuypers. Hoe de sfeer in de commissie is geweest blijkt niet uit de verslagen, maar De Opmerker vroeg zich terecht af: 'Hoe zal het den heer Cuypers te moede zijn, als hij daar onder "zijn afgunstige vijanden" zit?'.[638.]

De in 1904 afgesloten werkzaamheden dragen nadrukkelijk het karakter van de historische richting. Het gebouw is teruggebracht in de toestand uit de tijd van Willem II en Floris V. Behalve de kap zijn onderdelen als ramen, deuren en weergangen gereconstrueerd, terwijl men latere toevoegingen, met uitzondering van de Lairessezaal, heeft verwijderd. Nieuwe onderdelen zijn aangebracht in historiserende stijl, aansluitend bij de eerder, onder het College van Rijksadviseurs, aangebrachte ingangspartij[639.]. Hier heeft de deelname van Muysken en Nieuwenhuis, de tegenspelers van de historische richting, niet tot zichtbaar afwijkende resultaten geleid. Alleen zijn de aanvullingen waarvan men niet zeker was, ter vermijding van 'bedrog aan het nageslacht' in 'moderne waalsteen' uitgevoerd.[640.]

Het standpunt der maatschappij over het behoud van het bestaande heeft het onderspit gedolven bij de confrontatie met de weerbarstige materie van de Grafelijke Zalen, een gebeuren dat karakteristiek is voor het spanningsveld tussen theorie en praktijk gedurende de gehele vorige eeuw. Opvallend is dat men dit standpunt alleen van toepassing achtte op oudere zaken dan de deur van het Haagse stadhuis, terwijl De Stuers' opvattingen ruimte boden voor waardering van de Lodewijk-stijlen.[641.]

Franeker, stadhuis na restauratie ca. 1900 (Coll. Kramer, Groningen, thans RDMZ).

2. Het stadhuis van Franeker

Het uit 1591 daterende stadhuis van Franeker vormt evenals dat van Bolsward een hoogtepunt en scharnierpunt in het stadsbeeld. Het markeert een straathoek met twee rijzige topgevels en bepaalt met zijn luchtige torenbekroning het stadssilhouet. De waarde van het gebouw als herinnering aan de bloeitijd van het stadje, leefde sterk bij het gemeentebestuur. Burgemeester en Wethouders verzoeken immers op 18 oktober 1882 de minister van Binnenlandse Zaken om een bijdrage voor het noodzakelijke herstel van het gebouw, ‘een monument van de bouwkunst uit vroegere eeuwen’.[642.] De totale

kosten zullen volgens de gemeente-architect Minne Hofstra *f* 6.512 bedragen. Hierbij houdt hij rekening met het vernieuwen der topgevels en een ingrijpende maatregel als het 'voormetselen' met één steen van het opgaand muurwerk in Friese rode drieling. Verflagen moeten worden verwijderd en de kozijnen hersteld.

Plannen en bestekken

Cuypers laat tien dagen later weten dat het gebouw een herstelling zeker waard is, maar dat de plannen te radicaal zijn. Hij verdedigt een terughoudende werkwijze waarbij 'het oude metselwerk, zoveel mogelijk moet behouden blijven en men niet uit zucht naar "verfraaiing" de gevels mag afkappen en "vóórmetselen"'. Slechts de verweerde stenen mogen vervangen worden, het voegwerk moet alleen waar nodig vernieuwd worden en platvol afgewerkt. Het steenhouwwerk kan beter niet in Savonnièresteen maar in Bentheimer of La Rochette worden aangevuld. Men kan verder volstaan met het afnemen van de verflagen. De ramen dienen in 'den vorm der primitieve vensters en beglazing' hersteld te worden.[643.] 12 Januari 1884 volgen uitgewerkte plannen met tekening en kostenraming. De gemeente benadrukt nog eens extra de waarde van het 'prachtig kunstgewrocht', nog onlangs getekend door studenten en professoren uit België.

Cuypers keurt Hofstra's werk goeddeels af op 26 mei: de tekeningen, waarschijnlijk die welke bewaard worden in het gemeente-archief, zijn onvoldoende voor een herstelling.[644.] Ze moeten de bestaande toestand weergeven en behoorlijk gedetailleerd zijn. De muurdikte dient aangegeven, evenals de te vernieuwen delen en de aard en afmeting der bouwstoffen. Pas na een behoorlijk onderzoek naar de oorzaken van het verval kunnen tekeningen voor het herstel gemaakt worden. Deze eisen, sinds ca. 1880 bij de afdeling K. en W. gebruikelijk, waren nieuw voor de stadsarchitect. Deze had in 1877 bij zijn opmeting van de later gesloopte Ockingastins in de gemeente bestaande toestand en reconstructie nog met elkaar vermengd, iets wat Cuypers bij zijn eerste restauraties ook deed. Deze praktijk werd na 1880 onder invloed van De Stuers en Cuypers bij de door het Rijk gesteunde werken geleidelijk uitgebannen.

27 Juni 1885 volgt een nieuwe, gedocumenteerde aanvraag, deze keer waarschijnlijk met de grote, gekleurde geveltekeningen welke zich thans in het Cuypers-Archief bevinden. Ze zijn gedagtekend mei en juli 1885 en geven de maten, alle scheuren en verzakkingen, de ramen met achttiende-eeuwse roedeverdeling en de roepstoel aan de noordgevel met het smeedijzeren hek. Rond deze tijd moeten tevens de detailfoto's zijn gemaakt, die aan elkaar gelegd de volledige noord- en oostgevel weergeven, en zich thans bij de Rijksdienst voor de Monumentenzorg bevinden.

De brieven die Hofstra aan Cuypers schreef bevinden zich in het Cuypers-Archief en zijn voorzien van schetsen en notities, aan de hand waarvan Jos Cuypers een globale begroting kon opstellen. Herstel van het gehele stadhuis zou *f* 12.100 gaan kosten. Hofstra benadrukt, ongetwijfeld in een poging de werken te mogen uitvoeren, de nederigheid van zijn positie en de gebrekkigheid van zijn kennis, maar heeft 'veel sympathie (...) voor genoemd stadhuis' en verheugt zich in het vooruitzicht dat het wordt hersteld.[645.] Cuypers laat op 19 oktober weten dat maatregelen voor de gevaarlijke noorder topgevel moeten worden getroffen. Deze wordt in juni 1885 afgebroken en tijdelijk met beschot gedicht. Verder maakt Cuypers aan de hand van

de opmetingen een eerste tekening, waarna Hofstra een begroting voor deze gevel en een deel van de oostgevel kan opstellen, tot totaal *f* 6500. Deze wordt door Jos Cuypers en door de minister goedgekeurd. De uitwerking van tekeningen en details laat Cuypers aan zijn zoon over.

Deze werkte tussen 1885 en 1900 op zijn bureau en heeft zo ervaring opgedaan met de restauratie van heterogene gebouwen. Het is vaak moeilijk en niet altijd zinvol de hand van beiden te onderscheiden. Dat Jos nog krediet moest verwerven blijkt uit de correspondentie met De Stuers. Deze meent op 19 januari 1888 dat Cuypers de uitvoering van de werken aan de Servaaskerk niet aan zijn zoon kan overlaten: 'Daartoe is het werk te important'.[646.] Later krijgt Jos een volwaardiger rol, onder meer bij de restauratie van de Maastrichtse Lievevrouwekerk, de kerk van Rolduc, de toren van Brielle en de kerk te Oldenzaal.[647.] De langzamerhand groeiende afstand tussen vader en zoon vindt een afspiegeling in de brieven met kritiek op het aandeel van Jos aan De Haar en kerken als de Bossche Sint-Jacob en culmineert in de affaire rond de restauratie van De Doorwerth.[648.] De restauratietekeningen voor Franeker, gesigneerd en gedateerd Jos Cuypers april 1886, horen tot diens eerste zelfstandige werken op het bureau van zijn vader en tonen de noord- en oostgevel zonder dak- en torenpartijen. Het gebouw is keurig te lood afgebeeld, verzakkingen en verstoringen zijn weggerestaureerd. Opvallend is de vervanging van alle roederamen door kruiskozijnen met glas-in-lood en onderluiken. Deze werkwijze zal tot na de Tweede Wereldoorlog de standaard blijven voor de aanpak van de tot dan verguisde achttiende- en negentiende-eeuwse roedeverdelingen in oudere panden.

Na de benoeming van een restauratie-commissie met Hofstra, burgemeester A. Ferf en de Commissaris der Koningin Baron van Harinxma thoe Slooten, kunnen de werken starten. Stadstimmerman F.W. Annema zal de plannen van P.J.H. en Jos Cuypers onder toezicht van

Franeker, stadhuis, deel van de oostgevel na restauratie (RDMZ).

Hofstra realiseren. Op 3 augustus wordt subsidie toegekend op voorwaarde dat Hofstra een weekregister bij zal houden, waarin de gang van zaken en bijzondere vondsten met tekeningen worden toegelicht. Een afschrift van dit register bevindt zich in het archief van de Afdeling K. en W.

Uitvoering

Vanaf 23 juli 1886 worden de gevels en de torenconstructie aangepakt. Op 7 juni 1887 schrijft het College van B. en W. dat de eerste fase, bestaande uit de noordgevel en een deel van de oostgevel, gereed is. Op de cordonlijst van de noordgevel wordt ingehakt RENOV 1886. Blijkens het weekregister is *f* 7523,875 uitgegeven; de sloop der geveltoppen, waarop niet gerekend was, heeft het werk kostbaarder gemaakt. Op 10 december rapporteert Cuypers over de oostgevel, die 'in zijne oude vormen hersteld' is: 'De slank en hoogopgemetselde top is nu volgens de rijkere oude profileering - en windvaan - met eene doelmatige en krachtige ankering hersteld', de zandsteen is van de witte verf ontdaan en het blauw en goud aan de nissen der allegorische figuren is weer 'in den ouden luister' te zien. Hij besluit met de al vanaf de late middeleeuwen gebruikelijke formule - in zijn adviespraktijk een ingesleten gewoonte geworden - dat alles is uitgevoerd 'naar de beste eischen' en voegt daaraan toe 'volkomen in overeenstemming met den stijl van het gebouw'.[649.]

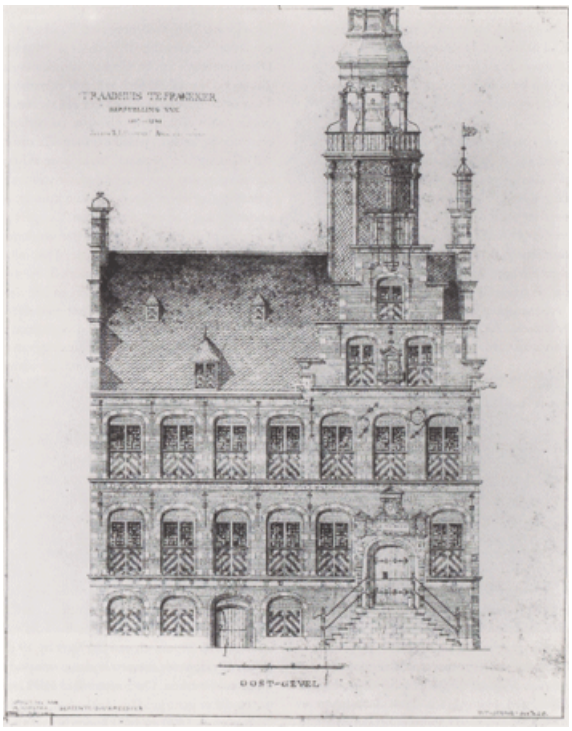
Voor de tweede fase, de rest van de oostgevel, de entreepartij met de zuid- en achtergevel is volgens de Architect der Rijksmuseumgebouwen eveneens een rijksbijdrage nodig. In mei 1888 zijn bestek en voorwaarden gereed, met een begroting tot totaal *f* 4019,40. In juli begint men en op 8 januari 1889 is het werk voltooid. Hier brengt een overschrijding de kosten op *f* 5128,125. Cuypers geeft zijn gebruikelijke goedkeuring op 27 februari. Hij stelt bovendien voor de kleuren op de schilden onder de cordonband op de eerste etage te herstellen, hetgeen geschiedt na onderzoek door de wapenkenner H. Wenning.

Verder blijkt nog het het herstel van dak, toren, trappehuis en de schoorsteen in de schutterijzaal noodzakelijk. Dit bestek dateert van 3 mei 1889, Hofstra's tekening is van juni. Ook deze plannen ontmoeten geen bezwaar, niet verwonderlijk gezien de werkwijze bij het opstellen der plannen. Hofstra was de facto immers slechts uitvoerder van wat hem door beide heren werd ingefluisterd. Deze verhouding blijkt uit de posten voor honorarium: 5% voor Cuypers en 2 voor Hofstra. In juli 1889 wordt met de laatste fase begonnen. Volgens het register worden op 21 december nog stucwerken afgewerkt, waarna het register besluit: 'De voorgestelde werken zijn hiermede afgedaan. Behalve eenige kleinere werken welke om de invallende winter tot het voorjaar van 1890 zijn uitgesteld'. Cuypers wijst in zijn verslag van 19 december nog op de sierlijke achttiende-eeuwse kamer met stucwerken en goudleer op de eerste etage, welke herstel behoeft. Uiteindelijk bedragen de totale kosten iets meer dan *f* 17.000, waaraan het Rijk *f* 5500 heeft bijgedragen. Tijdens de werkzaamheden wordt Cuypers attent gemaakt op de dreigende sloop van de Ockingastins, elders in het stadje. Dit rijke stadshuis, dat sterke overeenkomsten met het stadhuis vertoonde, zou vrijwel meteen als specimen van Nederlandse bouwkunst deel gaan uitmaken van het Fragmentengebouw in de tuin van het Rijksmuseum en

benadrukt nog eens de grote waarde die Cuypers en De Stuers aan het stadhuis hechtten, als voorbeeld voor het rijksbouwen.[650.] Een gedaanteverandering De fotoserie die vóór de zomer van 1885 werd vervaardigd toont vervallen, gescheurde en ingewaterde topgevels, die uit het lood staan. Verweerde lijsten, talrijke zettingen en scheuren in de lichte muurdammen tussen de ramen en de cordonlijsten geven het stadhuis een bouwvallig aanzien. Het licht geverfde steenhouwwerk tekent zich duidelijk af tegen de baksteen, de beelden en wapenstenen vertonen kleuren. Dit stemt overeen met bestekken van schilderbeurten uit 1771 en 1792.[651.] Het is geen wonder dat Hofstra ingrijpende maatregelen voorstelt, zoals opnieuw opmetselen van de topgevels en volledig vernieuwen van het muurwerk en delen van de natuursteen. Cuypers dempt dit enthousiasme. Hij bepleit terughoudend herstel met het aanpakken van gebreken in de constructie. Voorop staat het werken ‘geheel in den geest van den stijl des gebouws’, hetgeen relatief gemakkelijk is, omdat het te restaureren stadhuis in één fase tot stand is gekomen en betrekkelijk gaaf is gebleven. De aanzetten van verdwenen of vervangen delen als gevelbekroningen en kruiskozijnen zijn gegeven of anders kunnen voorbeelden van elders gevolgd worden, een voor de negentiende en twintigste eeuw typerende werkwijze. In deze opvatting past het vervangen van de na 1808 geplaatste roederamen door kruiskozijnen, het reconstrueren van de rijke, in 1782 vervangen gevelbekroningen, het verwijderen van de recente stoep en het aanbrengen van kapellen in het dak.

Het bestek van 20 juli 1886, geschreven door Hofstra en gecorrigeerd door Jos Cuypers, spreekt over met zorg openen van gedichte ramen, het voorzichtig en met scherpe beitels uithakken van slecht metselwerk en het bijmetselen van gevels en toppen in ‘steenen van de zelfde qualiteit, grootte en kleur als de bestaande’. Dat dit niet geheel gelukt is blijkt thans nog uit de kleurverschillen in het muurwerk. Veel oud werk bleef gespaard, maar vrijwel alle boogvelden, een deel der penanten en het grootste deel der topgevels is vernieuwd. Foto's vóór en na de werken laten zien dat het gesloopte werk

nauwkeurig werd gevolgd, tot in de afwisseling van strekken en koppen toe.



Franeker, stadhuis, opmeting oostgevel door M. Hofstra (repro RDMZ).

Vooral rondom de opleggingen der balken is veel vernieuwd in rode Friese drielingen, terwijl verborgen ankers zijn ingemetseld. Het metselwerk is volgens bestek onmiddellijk gevoegd en afgestreken, het steenhouwwerk met 'verdunde loog' gereinigd en de ingewaterde en verweerde deklijsten door nieuwe Bentheimersteen vervangen. Men moet echter 'zoveel mogelijk de oude steen' gebruiken en de werken 'met de meest mogelijke zorg en voorzichtigheid uit (...) voeren om beschadiging te voorkomen'. Nauwkeurig worden de nieuwe grenen kruisramen beschreven, met hun luikjes en het eiken timmerwerk aan de erker. De verteerde ankers moeten naar bestaand model vernieuwd worden, inclusief de jaarankers 1591 boven de ingang. Het bestek van de tweede fase van 15 mei 1888 is al evenzeer gesteld in de termen van een zachte restauratie. De weeklijsten beschrijven keer op keer het schoonmaken van oud beeldhouwwerk en boogstenen. Het beeldhouwwerk van de voorgevel blijkt echter vrijwel geheel gaaf te zijn en wordt na kleine herstellingen herplaatst. Uit de opgave van te leveren zandsteen van 16 maart 1887 blijkt dat het vooral gaat om vervanging van een enkele waterspuwer en de uit afbraak afkomstige deklijsten. Het

register noemt ook het schoonmaken en herstellen van de zoldering der vestibule en het vernieuwen van delen van kapconstructie en balklagen. De oostelijke topgevel moet alsnog herbouwd worden. Het souterrain wordt verbeterd en ten behoeve van de politiepost van een brandvrije overdekking in metselwerktrogjes op ijzeren profielen voorzien.

Vader en zoon Cuypers hebben het door hen zo gewaardeerde stadhuis in de oorspronkelijke staat teruggebracht en daarbij veel oud werk gespaard Toch is een ingrijpende gedaanteverandering teweeg gebracht: het raadhuis is als het ware van kleur verschoten door het verdwijnen van het contrast tussen baksteen en geverfde natuursteen. Zoals tot in het begin van onze eeuw gebruikelijk, is de 'eerlijke' natuursteen in het zicht gekomen en zijn de geverfde roederamen vervangen door donkerbruine kruiskozijnen in kalkolith geverfd en geolied. Alleen de luikjes in blauw en geel en de beeldnissen en wapens vertoonden nog kleur.[652.]

3. Het stadhuis te Bolsward

Het bouwwerk met de 'eenvoudige, maar zeer schilderachtige toren' en de beide 'zoo heerlijk opgebouwde en zoo feestelijk werkende gevels' dateert uit 1613-1617 en toont in zijn vormen 'de bekoorlijkheid en de frischheid der hoogrenaissance', aldus Muysken in het tijdschrift *Eigen Haard* van november 1895.[653.] Deze superlatieven zijn geenszins verwonderlijk voor wie Muyskens kasteel Oud-Wassenaar kent en zijn opvattingen over de richting welke de nationale bouwstijl moet volgen. Waar het Franeker stadhuis in de haast gotische indeling van de gevels aansloot bij de rationalistische, oud-Hollandse opvattingen van Cuypers en De Stuers, is het noordelijk maniërisme in de trant van Vredeman de Vries richtinggevend geweest voor Muysken, Springer, de jonge Berlage en vele anderen. Het gebouw werd als zodanig behandeld in de publicaties van Gugel en Galland en opgenomen in de reeks *Oude bestaande gebouwen*, uitgegeven door de maatschappij.[654.]

Maniëristische schilderachtigheid

Een opname van voor 1893 toont een gebouw, waarvan de maniëristische schilderachtigheid nog verhoogd wordt door latere wijzigingen en de slechte toestand, die in hoge mate overeenkomt met die in Franeker. De voorgevel staat 34 cm. uit het lood, de westgevel buigt 20 cm. naar binnen, de muren tonen scheuren, het steenhouwwerk is geverfd en schuiframen vervangen de kruiskozijnen. In 1884 wijst burgemeester P. Peereboom Muysken tijdens een vergadering van de maatschappij op de slechte toestand van het gebouw. Op 4 juni 1886 vragen B. en W. de maatschappij formeel om advies. Muysken en Rieber bezoeken het gebouw op 10 en 11 augustus 1886 en brengen op 25 oktober een rapport uit dat op 5 september 1887 dient als basis voor een subsidieverzoek aan de minister van Binnenlandse Zaken.[655.] De totale kosten worden geraamd op *f* 15.142. Cuypers bericht op 4 november aan de minister: het onderzoek is ernstig en volledig en de begroting

waarborgt een volledig herstel. Subsidie is mogelijk nadat een volledig stel tekeningen is gemaakt, ‘waarop de te herstellen deelen zijn aangegeven, met eene memorie van toelichting’. De gemeente-architect zou de werken kunnen uitvoeren onder leiding van een deskundige. Cuypers pleit voor terughoudend herstel. ‘Op de wijze van herstelling van het metselwerk aan de buitenzijde, door middel van afkappen van een halve steen, merk ik evenwel aan dat dit de muren zeer zoude verzwakken en het wenschelijker is om, wegens het behouden van het metselverband alleen de verweerde stenen weg te nemen en door deugdelijke, nieuwe te vervangen, met inachtneming van een goed metselverband’. Het is vrijwel hetzelfde advies dat hij eerder in Franeker had gegeven.

Op 12 november, een dag nadat een adhesiebetuiging van de maatschappij is binnengekomen, verzendt Binnenlandse Zaken het gebruikelijke verzoek om een volledig stel tekeningen. Tevens wordt gevraagd het muurwerk niet af te hakken, maar alleen in te boeten en een commissie met een regeringslid in te stellen. Op 23 mei 1888 worden deze tekeningen verzonden, met een toelichting van de architect K. Tromp, tevens directeur van de gasfabriek, een in die tijd geenszins ongebruikelijke combinatie. B. en W. schatten de kosten op ca. *f* 20.000, de gemeente zou de helft kunnen bijdragen. In de marge van de brief vraagt De Stuers zich af of de minister deze ‘excessieve’ restauratie wel moet steunen. Op 29 juni en een jaar later op 19 juli vragen B. en W. nogmaals om een bijdrage voor de urgenter wordende werken. Op 5 september 1889 laat het Rijk weten dat er geen geld beschikbaar is. Hernieuwde verzoeken in 1890 en 1891 leiden al evenmin tot resultaat als een verzoekschrift van het Friesch Genootschap, een bezoek van Muysken en Rieber aan secretaris-generaal Hubrecht en een adres van de maatschappij aan minister en Tweede Kamer.[656.]

In 1892 verzoeken B. en W. de minister in arren moede de stukken en tekeningen dan maar retour te zenden. Op 8 maart volgt een ultimatum: als er voor 15 april geen antwoord volgt, gaat men ervan uit dat er geen subsidie gegeven wordt. De Stuers schrijft in een intern stuk van 19 maart dat dit te kostbaar is. Op het steeds verminderende budget - voor 1892 gaat het om *f* 70.110, waarvan *f* 10.000 aan het slot Radboud te Medemblik te besteden is - zou in 1893 en 1894 *f* 3500 gevonden kunnen worden. Hij geeft evenwel prioriteit aan de bouwvallige toren te Anloo, die al voor het bedrag van *f* 1500 hersteld

kan worden.[657.] Op 9 april laat de minister weten dat hij als blijk van belangstelling, onder de gewone voorwaarden, *f* 1000 wil bijdragen. In de marge mokt De Stuers nog na: het geld komt ten onrechte uit post 157 voor calamiteiten. Nu gaat dit ten koste van Anloo, terwijl Bolsward wel *f* 20.000 kan betalen in plaats van 18.500 of 19.000. Op 13 april laat de gemeente weten dat zij geen prijs stelt op deze bijdrage, omdat zij bij de uitvoering van het werk niet op de vingers gekeken wil worden door K. en W. én een commissie.

Bolsward, stadhuis, voor restauratie, met luifel van de waag (repro RDMZ).

In het archief van Kunsten en Wetenschappen bevindt zich een curieuze brief van J. van Groenendael, die op spionage-missie is gestuurd. Hij rapporteert op 21 maart 1893 aan Van Lokhorst, de Rijksbouwkundige voor de gebouwen van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen, dat steigers gesteld zijn maar het werk nog niet is begonnen. De uitvoering zal in eigen beheer geschieden, met adviezen van de maatschappij. N. van Kleef maakt in opdracht van Muysken tekeningen, staten en bordereaux. De opmetingen van Tromp lijken betrouwbaar, maar deze heeft weinig tijd en moet de werken overlaten aan stadsarchitect Van Reenen. Van Kleef is ‘een jonge man, die mij toescheen niet zoo bijzonder op de hoogte te zijn, althans wat het praktische betreft’. De baksteen is zacht en erg verweerd en moet afgehakt worden, terwijl het Bentheimer steenhouwwerk tegen zal vallen. Hij raamt het totale werk op *f* 50.000 en neemt aan dat niemand heeft gemerkt dat hij ‘eene missie te vervullen had’.

Op 23 februari 1893 besluit het bestuur van de maatschappij op verzoek van Bolsward te adviseren over de begroting. In plaats van Rieber, die meent te lang uit de praktijk te zijn, worden naast Muysken, F.H. van Malsen en D. Verheul Hzn. benoemd. Volgens hun advies stelt Van Kleef definitieve tekeningen en begroting op.[658.]

Intussen heeft het bestuur van het St. Anthoniegasthuis besloten een bedrag van maximaal *f* 30.000 beschikbaar te stellen voor de op *f* 29.495,58 geraamde werken, die op 23 juni door de raad worden goedgekeurd.[659] De aanbesteding van de levering der materialen vindt plaats op 26 juli 1893. De steenhouwwerken worden uitgevoerd in de leegstaande Broerskerk door A. Balkan en J.H. Schröder. Op 18 september 1895 wordt aan het 'in oorspronkelijke stijl' gerestaureerde stadhuis de gedenksteen onthuld. De Nieuwe Rotterdamse Courant van 11 augustus en 19 september prijst de stoere Friezen om hun doorzettingsvermogen en vergelijkt het raadhuis met dat van Franeker en met de Kanselarij te Leeuwarden.

Ingrijpende vernieuwing

De bouwkundige toestand van de raadhuizen van Franeker en Bolsward komt in grote mate overeen. In Bolsward heeft een oud riool echter geleid tot gebreken aan de fundering van de westgevel. De gevels hebben ook geleden door de bevestiging van de weegbalk van de waag. Het rapport Muysken-Rieber constateert dat alle gevels door oude verzakkingen uitvoerig herstel behoeven. De op balklagen en twee muren rustende toren boven de Vierschaar is eveneens oorzaak van zettingen. Aan het eind van de achttiende eeuw werd hier een houten steunkolom geplaatst, die verrot blijkt te zijn. De bakstenen in de middenrisaliet, delen van de andere gevels en de toren moeten vervangen worden wegens scheuren en 'de vermorselde toestand van het metselwerk'. Tevens wordt verbetering van de detaillering overwogen: bij vervanging van de zandstenen kroonlijsten kan een beter afwaterend profiel gemaakt worden. Het aflogen van de zandstenen delen wordt 'uit een aesthetisch oogpunt' wenselijk geacht. Ook de schuiframen ontsieren het gebouw: 'Streeft men er bij de restauratie nu niet alleenlijk na, het behoud van het gebouw in zijn tegenwoordig uiterlijk te verzekeren, maar ook de oorspronkelijke toestand zooveel mogelijk te herstellen', dan moeten deze ramen door bij de stijl passende kruisramen vervangen worden. K. Tromp gaat blijkens zijn rapport en begroting van 20 juli 1887 uit van de laatste optie. Hij pleit voor uitvoering in eigen beheer, waarbij het personeel 'naar evenredigheid' aan meer en minder belangrijke delen kan werken 'op dat zij zich gedurende de uitvoering ook naar die verhouding bekwamen'. Zijn begroting noemt veel nieuwe zandstenen sierdelen en lijsten, het uithakken en inmetselen van baksteen en het plaatsen van kruiskozijnen met glas-in-lood. Bordereaux in het gemeente-archief bevatten gedetailleerde opsommingen van de zandsteenwerken.

In het *Bouwkundig Weekblad* van 1895 stellen Muysken, Van Malsen en Verheul dat als leidend beginsel werd gekozen voor 'behouden wat te behouden is, herstellen wat hersteld kan worden; geen nieuwe toevoegingen en nieuwe vormen, geene veranderingen'.[660] Dit standpunt blijkt uit een brief waarin Muysken op 20 juni 1893 op verzoek van B. en W. de beginselen uiteenzet. Men heeft er niet voor gekozen het gebouw 'weder te brengen in den toestand zooals de ontwerper het eertijds gebouwd heeft'. Dit uitgangspunt zou het gebruik beperken, vele latere verbouwingen ongedaan maken en leiden tot het maken van zaken 'waarnaar men slechts *gissen* kan'. Men wil het raadhuis 'zooals het thans bestaat behoeden voor verder verval'. Een pikant gegeven is het pleidooi voor behoud van de bestaande roederamen 'omdat

het strookt met ons aangenomen beginsel'. De gemeenteraad zal toch besluiten tot reconstructie naar een in de achtergevel gevonden model. Een toevoeging is verder de natuurstenen kolom die de houten voorganger in de Vierschaar vervangt.[661.] Verder worden delen van kappen en balklagen vernieuwd en versterkt.

Het behoud van het bestaande heeft hier in tegenstelling tot Franeker eerder betrekking op de vorm dan op het oorspronkelijke materiaal. De commissie van drie schrijft in 1895: 'Het metselwerk der gevelmuren is één of een halven steen diep met inkassingen uitgehakt en geheel vervangen door kleurige gebakken steen, Rhijnvorm, in afmetingen overeenkomende met de oude baksteen'. De schoorstenen zijn door nieuwe in aangepaste stijl vervangen en de gehouwen steen is 'uitgenomen, afgeloogd, op nieuw gesteld en waar noodig vervangen door nieuwe stukken (van Gildehauser zandsteen) gelijk aan de oude'. Alleen de omlijsting van de ingang is ter plekke gebleven en de stoep gehandhaafd. De gevels zijn inderdaad te lood gemetseld 'als aan een nieuw gebouw' in machinale baksteen met helderrode kolommen en bogen. Slechts in de achtergevel is oude baksteen zichtbaar.[662.] De ligging der balklagen in de raadszaal correspondeert sindsdien niet meer volledig met de ramen in de vervangen gevels. Foto's voor en na de werken en detailafbeeldingen in het *Bouwkundig Weekblad*, tonen dat het vervangen van delen van het muurwerk onvermijdelijk was, maar de veranderingen in de natuursteenlagen, de hoekblokken en de onderlinge verhouding van lijsten en lateien duiden onmiskenbaar op volledige vernieuwing. Met name de 'documenteele' waarde van de sculptuur werd door F. Vermeulen in 1937 niet hoog ingeschat.[663.] Vergelijking van detailopnamen laat zien dat vrijwel alle sterk verweerde beelden en reliëfs vernieuwd of tenminste opgehakt zijn. Hoe ingrijpend de maatregelen waren, blijkt uit opnamen die in de Tweede Wereldoorlog, tijdens de bouw van een nieuwe vleugel van de rechter zijgevel gemaakt werden. Ze tonen hoe slecht de lagen van het nieuwe muurwerk aansluiten op

Bolsward, stadhuis in 1895, opname van J. Vriezen (repro RDMZ).

het oude werk. Over het volledig vernieuwen van de buitenhuid is blijkbaar slechts kort gesproken in de bestuursvergadering van 3 november 1887. Muysken verwijt dan de minister dat de opmerking over het niet afhakken van de baksteen zeker niet gemaakt zou zijn, als men de toestand van het muurwerk kende. De weinig assertieve Cuypers heeft er toen het zwijgen toe gedaan en zijn behoudende stadpunt niet verdedigd, waardoor we een interessante tweestrijd moeten missen. Na het gereedkomen van het werk kritiseerde J.W.H. Berden in het tijdschrift *Architectura* de kleur van het nieuwe metselwerk 'van een soort Vechtsteen': hierdoor heeft het gebouw 'zijn vroeger levendig rood, aan Frieschen steen eigen, geheel (...) verloren'. Het is grauw-grijs geworden en voorgoed bedorven. Jos Cuypers constateerde tenslotte dat goed onderhoud deze gang van zaken had kunnen voorkomen. Hij hekelde de vervanging van de baksteenhuid en het ophakken der sculptuur, dit is 'meer vernielen dan herstellen'.[664.]

Bolsward, stadhuis, detail entreepartij in 1993 (auteur).

4. Epiloog

Hoewel uitgevoerd door vertegenwoordigers van tegengestelde inzichten, komen de restauraties van beide stadhuizen in grote mate overeen. Cuypers en de commissie uit de maatschappij hebben beide de bestaande toestand willen herstellen, met enkele beredeneerde excursies naar de oorspronkelijke situatie. Cuypers is hierbij terughoudender geweest in het vervangen van het oude metselwerk. In Franeker bleven grote delen gespaard, in Bolsward is met gebruikmaking van delen van de oude sculptuur een geheel nieuw geveldecor opgetrokken, dat alle zettingen en verzakkingen maskeert. Deze harde restauratie staat in sterke discrepantie tot de

beginselen die in de kolommen van het Bouwkundig Weekblad werden verdedigd. Bolsward bevestigt de indruk dat de restauratiediscussie in de kolommen van het *Bouwkundig Weekblad* slechts een van de spiegelgevechten was in de alles overheersende stijlstrijd, die zoals we al zagen nog na de voltooiing van de werken te Franeker en Bolsward bleef voortwoeden. De maatschappij kantte zich eerder tegen de eenzijdige bevoordeling van één persoon dan tegen de dictatuur van een stijlrichting.

De opvattingen van De Stuers, Cuypers en Muysken komen meer overeen dan de antagonisten zelf dachten. Dit blijkt uit de wijze waarop de laatste - overigens niet als vertegenwoordiger van de maatschappij - in 1897 en volgende jaren het stadhuis van Arnhem, het vroegere Duivelshuis van Maarten van Rossum, zonder rijkstoezicht terugbracht in de oorspronkelijke staat. Hij breidde het zelfs uit met een vleugel, waarin details van het door Cuypers' gerestaureerde Van Rossumhuis in Zaltbommel werden overgenomen. *De Opmerker* vond het vreemd dat Muysken dit gebouw ging restaureren: ‘De heer Muysken toch verhief vroeger zoo vaak zijn stem tegen restauraties, dat het onverklaarbaar voorkomt, wanneer hij zich nu zelf aan een dergelijk vernieuwingsproces zal gaan bezondigen. Als van zelf komt hier de “Grafelijke-zaal-beweging” in de herinnering. Een ondeugend opmerker schreef toentertijd als zijn mening neer, dat die beweging minder in bezwaren tegen restauraties, dan wel in ontevredenheid, dat daarmede telkens dezelfde persoon begunstigd werd, haar grondslag had. Die opmerker blijkt nu een menschenkenner te zijn geweest’.[665.]

De stijlenstrijd verklaart wél waarom men in Franeker een rijksbijdrage ontving en in Bolsward niet. Werd Cuypers door de maatschappij nog wel eens iets minder negatief benaderd, de fel aangevallen De Stuers die Cuypers door dik en dun verdedigde, zal een aversie gehad hebben tegen het subsidiëren van een herstelling door een tegenstander en heeft deze aversie doeltreffend verhuld achter ambtelijke redeneringen en een beroep op ontbrekende middelen. Tenslotte paste de conservering van het Franeker stadhuis beter dan dat van Bolsward in hun beider opvattingen over de educatieve en evocatieve betekenis van het nationale erfgoed, als ‘leerzaam vergelijkingsmateriaal’. In die zin zijn de beide restauraties bakens in de stijlendiscussie.

Eindnoten:

620. .. Cuypers 1892, 6-7.
621. .. Vergelijk hierover het belangrijke artikel van Krabbe 1991. Het raadhuis werd onder meer nagevolgd in Nieuwer-Amstel (thans gemeente-archief Amsterdam) en in Purmerend.
622. .. Over de opvattingen van de Maatschappij de bijdragen in het themanummer van *De Sluitsteen* 1993, door Boersma, Dominicus-van Soest, Estourgie-Beijer en Moes.
623. .. De navolgende citaten uit de verslagen van de bestuursvergaderingen ontleend aan het Archief van de Maatschappij tot Bevordering der Bouwkunst, thans in het Nederlands Architectuur Instituut te Rotterdam, Notulenboeken over de jaren 1886-1898. Zie de inventaris van Faber-Zwaan 1988.
624. .. Over de relatie tussen Cuypers en de Maatschappij Hubar ‘Vervalsende werking’ 1987.
625. .. De Stuers 1877. Zie over Cuypers en De Stuers Van Leeuwen ‘Thijm’ 1992.

626. .. In de jaren 1870-1873 was hij commissaris, van 1881 tot 1892 bestuurslid, tot 1887 vice-voorzitter en in 1888 enige tijd voorzitter. Vgl. het gedenkschrift over vijftig jaar Maatschappij door de bezoldigd secretaris, Rieber 1892.
627. .. Jaarrede van Muysken op de vergadering van 5 januari 1893, naar aanleiding van de pennestrijd over de Haagse Vierschaar.
628. .. *Bouwkundig Weekblad* 2 (1882), 464. Oxenaar 1989, 42-43.
629. .. 'Ingezonden', *Bouwkundig Weekblad* 7 (1887), 295-96, brief van Cuypers aan het bestuur van de Maatschappij van 22 november 1887; Familie-Archief, brieven no. 403, 406, 407 en 408 van De Stuers aan Cuypers; Van den Hoek 1985.
630. .. Cuypers had dit gebouw gerestaureerd in 1880-83. Herpel 1979, deel II, 498-510.
631. .. Cuypers tekent de notulen als voorzitter vanaf 12 april 1888 met enkele uitzonderingen, tot hij op 20 juni 1889 Muysken weer als voorzitter begroet. Het rapport aan B. en W. is afgedrukt in 'De voorgenomen verandering van de Vierschaar in het raadhuis te 's-Gravenhage', *Bouwkundig Weekblad* 11 (1891), 141-146 tesamen met de reactie van Victor de Stuers en de reactie van de commissie op diens visie.
632. .. De beide heren waren het over veel zaken eens, maar botsten ook vaak. Ruzies bepalen mede hun onderlinge verhouding, vooral na het vertrek van De Stuers bij Kunsten en Wetenschappen in 1901. Markante kwesties zijn dan onder meer de restauraties te Klimmen en Maastricht, Lievevrouwekerk. De toon van brieven en nota's is in sommige gevallen bepaald onvriendelijk te noemen.
633. .. 'Raadhuis te 's-Gravenhage', *Bouwkundig Weekblad* 12 (1892), 13.
634. .. *Bouwkundig Weekblad* 12 (1892), 289-290.
635. .. Voor een afbeelding van de ontwerpen van de Maatschappij en de gerealiseerde situatie zie Herpel 1979, deel I., 235-236.
636. .. Over de discussie rond de sloop van de kap Denslagen 1987, 160-167. Zie ook hoofdstuk 7.
637. .. De brief afgedrukt in *Architectura* 3 (1895), 222 en het antwoord van de Maatschappij in *De Opmerker* 31 (1896), 14. Op p. 45 van ditzelfde tijdschrift een verslag van een lezing over restaureren door J. Gosschalk, waarin deze afstand neemt van de handelwijze van de Maatschappij en zich positief uitlaat over Cuypers' werkwijze.
638. .. 'De Grafelijke Zalen', *De Opmerker* 32 (1897), 408-409.
639. .. Aanvankelijk was sloop van de zeventiende-eeuwse Lairessezaal voorzien. Deze kon op het nippertje behouden worden. Dank zij de voor die tijd voortreffelijke documentatie voor de sloop van de kap in 1861, was reconstructie mogelijk. Zie ook de onderzoeksresultaten van C.H. Peters, zoals gedocumenteerd in *Beschrijving*.., 1907.
640. .. D. Knuttel, *Architectura* 12 (1904), 403.
641. .. Men denke hierbij aan zijn invloed op de stijlkeuze in de helaas gesloopte leeszaal van de Koninklijke Bibliotheek, die in aansluiting op het huis Huguetan in Lodewijkstijl was gehouden.
642. .. Over het stadhuis Prins-Schimmel 1981 en Karstkarel 1991. K. en W. 923 bevat de belangrijkste stukken over Franeker.
643. .. Over de restauratie Prins-Schimmel 1981.
644. .. Afgebeeld in Prins-Schimmel 1981.
645. .. Cuypers-Archief, d. 72 en tekeningen t. 143.
646. .. Familie-Archief, brief 426.
647. .. Familie-Archief, brief 830.
648. .. Peeters 1985. Vergelijk ook de indringende brieven van Cuypers aan zijn zoon in Familie-Archief, no. 1112-1114, 1116.
649. .. Kolman 1993.
650. .. Vergelijk hoofdstuk 9.
651. .. Prins-Schimmel 1981, 47.
652. .. In 1926 zouden de ramen en luiken in lichte Bentheimer en groen overgeverfd zijn. Toch wordt nog in november 1948 gesproken over het overschilderen van de in houtkleur geoliede en goor geworden kruisramen. RDMZ, PZA., 621.
653. .. Muysken 1895.
654. .. Krabbe 1991, 75-76.
655. .. De volgende gegevens zijn ontleend aan de stukken in K. en W. 837 en aan de stukken in het Gemeente-Archief Bolsward, inv. no. 677B: stukken over de restauratie van het stadhuis in 1895, inventarislijst van gemeente-secretaris Laagland, opgesteld op 11 maart 1896. Zie over het stadhuis Van der Meulen 1896; Bartstra 1909; Keuvelaar 1991 en Karstkarel 1986.

656. .. Over de gang van zaken ook het Archief van de Maatschappij, met name de vergaderingen van 3 november 1887, 6 augustus, 8 en 22 oktober 1891, 7 juli 1892, 23 februari en 23 maart 1893 en 2 augustus 1895. In de laatste vergadering schenken B. en W. uit dankbaarheid voor de belangeloze hulp *f* 500. Het adres aan de minister is afgedrukt in *Bouwkundig Weekblad* 11 (1891), 289.
657. .. Uit K. en W. 782 blijkt dat De Stuers na aanvankelijke twijfel *f* 1500 toezegt voor het noodzakelijke herstel van de toentertijd elfde-eeuws genoemde tufstenen toren.
658. .. Rieber 1893. Deze stukken worden op 24 april 1893 aan burgemeester en wethouders verzonden inclusief zes tekeningen met ‘al datgene wat geheel of gedeeltelijk moet worden hersteld’.
659. .. Gedrukt raadsvoorstel van 20 juni in het Gemeente-Archief met de voorgeschiedenis.
660. .. Muysken e.a. 1895.
661. .. Deze is in 1955 bij de restauratie-Vegter vereenvoudigd en iets slanker gemaakt.
662. .. Observaties ter plekke in 1993 en het artikel ‘De restauratie van ons stadhuis 1614-1895’, *Bolswardsche Courant* 34 (1895), no. 44.
663. .. Brief van F. Vermeulen als antwoord op een verzoek om inlichtingen door E. Neurdenburg van 14.4.1937, RDMZ, PZA onder Bolsward.
664. .. B. (J.W.H. Berden), *Architectura* 3 (1895), 142; J.Th.J. Cuypers, *Architectura* 4 (1896), 52.
665. .. *De Opmerker* 32 (1897), 187-188. Cuypers geeft in een brief van 5 januari 1898 verslag van een bezoek aan stadhuis en Eusebiuskerk, Archief De Stuers, doos 145. Een van de andere heftige bestrijders van de 'kerkelijke' richting Cuypers-De Stuers, Posthumus Meyjes, kantte zich vooral tegen herstel van 'katholieke polychromie' maar verving in de Arnhemse Eusebiuskerk toch het witwerk door de lang verdwenen kleuren. *De Opmerker* 31 (1896), 350 kritiseert dit ‘vuile sopje’ en meent dat ‘ook als het Rijk buiten spel blijft, restaureeren met bederven gelijk kan staan’. Beide restauraties zijn na de Tweede Wereldoorlog ongedaan gemaakt.

12. Het stadshuis in Zaltbommel en Kampen

In de *Mededeelingen van de Rijksadviseurs voor de monumenten van Geschiedenis en Kunst* van 1874-1875 schrijft Cuypers: 'een woonhuis uit voorbijgevlogen eeuwen (heeft) vaak evenveel waarde voor de geschiedenis van een volk als een koningspaleis. De hoogte waarop de beschaving van een volk staat en de mate van kunstzin, die het bezit, kunnen niet gekend worden, wanneer men verwaarloost het woonhuis van den eenvoudigen burger, de woning van den landbouwer te aanschouwen'. De woonhuizen van de burger of boer zijn 'van gewigt voor de kennis onzer kunst- en beschavingsgeschiedenis'. Deze uitlating is typerend voor de wijze waarop de betekenis van monumenten in de korte schriftelijke waardestellingen van de rijksadviseurs in algemene termen werd uiteengezet. Zij beschouwden het woonhuis, even goed als kerken en kastelen, als een afspiegeling van de geestesgesteldheid en het morele karakter van een volk, een zienswijze die de historiserende geschiedopvatting typeert.[666.] Frappant is de overeenstemming met Viollet-le-Ducs uitlatingen over het woonhuis in 1863.[667.] Ook deze behandelt de ontwikkeling ervan in onverbrekelijk verband met de leefwijze en het morele karakter van een volk, logisch voortvloeiend uit klimaat en materiaal, het individu tekenend en in zijn waarde latend.

Cuypers vervolgt met een educatief argument: een woonhuis geeft ons 'zeer bruikbare en leerrijke denkbeelden... welke wij in onze tegenwoordige bouwkunst of onmiddellijk kunnen toepassen of als leiddraad kunnen bezigen en als bron van nieuwe ingevingen bij oorspronkelijke ontwerpen van bouwkunst'. Immers de oude huizen uit Enkhuizen, Haarlem, Westerblokker en Zwolle die R. Redtenbacher op de gebruikelijke reconstruerende wijze in de *Mededeelingen* afbeeldt, bezitten een hogere trap van volmaaktheid dan onze huizenbouw. Hier wordt opnieuw naar Viollet-le-Duc verwezen, die in de *Dictionnaire* het ontbreken van het gezond verstand en de rede in de bouwkunst van zijn tijd hekelt.[668.] De woonhuizen van de middeleeuwen wijzen de weg terug naar de logica. Cuypers heeft in zijn loopbaan twee woonhuizen gerestaureerd, het huis van Maarten van Rossum in Zaltbommel en het Gotische Huis te Kampen. Onderzoek naar de wijze van restaureren kan duidelijk maken op welke evocatieve en educatieve betekenis Cuypers aan deze gebouwen toekende.

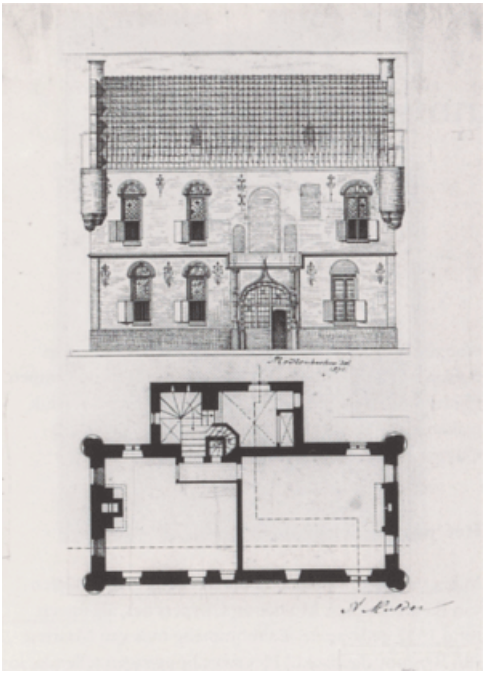
1. Het 'juweeltje' van Maarten van Rossum[669.]

In het verslag der rijksadviseurs wordt in diverse platen van Redtenbacher, Mulder en Cuypers het, algemeen rond 1535 gedateerde, Zaltbommelse huis van Maarten van Rossum afgebeeld.[670.] Het twee bouwlagen tellende, in baksteen met mergelstenen sierdelen opgetrokken bouwwerk, heeft een dwarsgerichte achteraanbouw en een in 1613 van puien voorziene doorgang. De begane grond is in steen overwelfd, de verdieping heeft een plafond met moer- en kinderbinten. Afgebeeld worden de gevels en vele details van ramen, ankers, hoektorentjes en boogvelden.

Deze incunabel van het rijksbouwen, het poortgebouw bij een nimmer gerealiseerd kasteel, trok in 1870 de aandacht van De Stuers: in 'Holland op zijn smalst' meldde hij dat de landbouwer die er uien, peren en appelen in borg toen al sloopplannen

had.[671] In zijn artikel ‘Hoe een monument gered wordt I. Het huis van Maarten van Rossum’ van 1903 wordt zijn actie van 1881 beschreven.[672] Na een klaagzang over het verval der bouwkunst sinds het binnensluipen van de ‘roomsche gril’ van het navolgen van overblijfselen der romeinse gebouwen, en de ondoelmatigheid en wansmaak welke de van rijkswege gestichte gebouwen ten toon spreidden onder W.N. Rose, beschrijft hij het huis van de geduchte krijgsoverste, als getuigenis van de worsteling tussen twee systemen: ‘De aanleg en de geheele constructie zijn nog echt midden-eeuwsch en logisch: als bouwmateriaal baksteen met spaarzame aanwending van bergsteen, het muurwerk boven de openingen der vensters gedragen door ontlastingsbogen, de ankers zichtbaar en benuttigd tot decoratie van den gevel; geen ongemotiveerde zuilen, pilaren noch entablementen, geen willekeurige frontons’.

Wel motieven van ‘de nieuwe Italiaanse mode’, maar aangepast aan de ‘oude, beproefde, logische constructie’.



R. Redtenbachter, Ad. Mulder, opmetingen huis Maarten van Rossum, 1875, gebruikt voor de Mededeelingen der Rijksadviseurs (Cuypers-Archief).

Het huis ontleent zijn belang voor architect en referendaris aan de eerste plaats welke het inneemt onder ‘de Nederlandsche Monumenten welke kenmerkend zijn voor de civiele architectuur in het vroegste en zuiverste tijdvak der Renaissance’.[673.] In 1875 waren De Stuers en Cuypers tot de conclusie gekomen dat dit huis uitgangspunt moest zijn voor een nieuwe richting in het rijksbouwen. Elk verwijt van ultramontanisme en papisme zou worden voorkomen, door het als uitgangspunt te hanteren voor rijksgebouwen als het Haagse Departement van Justitie (C.H. Peters 1876-1883) en het Amsterdamse Rijksmuseum (1877-1885).[674.] Het huis immers ‘droeg een nationaal karakter; de constructie was logisch, volgens de gildentraditiën der midden-eeuwen; de decoratie, die relatief van ondergeschikten aard is, was renaissance, doch volkomen aannemelijk, wijl zij de constructie niet verwrong en bedierf’.

Beiden zijn geboeid door de worsteling der systemen, het middeleeuwse en het renaissancistische. Evenals in Nieuwstadt en Roermond is het de overgang tussen de stijlen die het Van Rossumhuis geschikt maakte als uitgangspunt voor het ontwikkelen van een eigentijdse bouwstijl. Dat dit geen poging van De Stuers is de geschiedenis achteraf naar zijn hand te zetten, wordt bevestigd door een concept-schrijven aan burgemeester en wethouders van Zaltbommel van mei 1881 en een nota van 24 mei van datzelfde jaar. Hierin behandelt hij de waarde van ‘*het merkwaardigste* specimen van burgerlijke renaissance-architectuur’ in ons land voor ‘de geschiedenis van de herleving der bouwkunst hier te lande in de laatste jaren’ onder verwijzing naar het Rijksmuseum en het door *De Nederlandsche Spectator* als ‘Klooster van St. Victor’ gekarakteriseerde Justitiegebouw.[675.] Beide gebouwen verraden deze herkomst door het gebruik van afwisselend bak- en natuursteen in

bouwmassa's van rijzige proporties, bekroond met steile leien daken, geleed door natuurstenen kruisramen, speklagen en hoekkettingen. Het betreft hier elementen die aan het Van Rossumhuis zijn ontleend, maar tevens aan de stadhuizen van Franeker en Venlo en de Franeker Ockingastins. De verhoudingen, de redelijke constructie en de raamvormen van het Zaltbommelse huis zijn overgenomen, aangevuld met de speklagen en hoekkettingen die we in Franeker en Venlo terugvinden. Typerend voor Cuypers' en Peters' emulatie is de keuze voor rationele stijl- en constructie-elementen, die door hun overgangskarakter geschikt waren als uitgangspunt van een verdere ontwikkeling. Het toevallige van het Van Rossum-huis wordt verbeterd, gerationaliseerd en gesystematiseerd, hetgeen alleen al blijkt uit het strakke grid van vierkanten dat de plattegronden van beide overheidsgebouwen en hun navolgers bepaalt. Het Departement van Justitie herhaalt de gewelven en de moer- en kinderbintlagen van het Van Rossumhuis, in het Rijksmuseum vinden we de gewelven als brandvrije afsluiting terug. De rationalisatie van het leerrijke voorbeeld blijkt verder uit de verwerking van het natuurstenen kruisraam met tympaan in het museum: de boogvelden krijgen een omlijsting in gebakken profielsteen, de renaissancistische motieven worden vervangen door weelderig bladornament en de dagkanten der ramen worden eveneens in gebakken profielen uitgevoerd. Het eigenzinnige ornament van het Van Rossumhuis wordt gesystematiseerd en uitgebreid tot rijke iconografische programma's. De Stuers beschrijft deze werkwijze in een brief aan Cuypers als volgt: ‘Wij bouwen geen copien (sic), wij reanimeeren niet een afgeloopen tijdperk, gij bouwt nieuw en origineel, en maakt een gepast gebruik van oude lessen, oude ondervinding en oude motieven’.[676.] Zijn eerder genoemde notitie van 1881 concludeert: ‘Men kan zeggen, dat de tegenwoordige herleving onzer architectuur, welke tot vlag voert het herstellen der Nationale traditien zoo wat constructie en stijl als wat ornamentatie betreft, zijn uitgangspunt heeft in *dit* monument’.

Voorgeschiedenis

De historische waarde van het Zaltbommelse huis werd al aan het eind van de achttiende eeuw ingezien. De eigenaar merkte toen in een rekest aan de magistraat op dat het huis ‘door wylen den beroemden veldheer Marten van Rossem getimmerd en bewoond, in de historien zeer vermaard was en voor deese stad als een antiquiteyt wierd aangemerkt, bij welkers conservatie deselve zeer geïnteresseerd was’.[677.] Het genoot in het midden van de vorige eeuw de belangstelling van architecten als H. Jesse en kunstenaars als A. Oltmans, J.G. Horsthuis en C. Springer. Deze laatste maakte in 1859 een potloodtekening die hij in 1860 in gemengde techniek uitwerkte. Het is een fraaie verbeelding van het huis met geknotte en deels gepleisterde spietorentjes, waarbij hij in de reconstructie van een kruiskozijn al vooruit liep op Cuypers' restauratie van 1881-1884.[678.]

Zaltbommel, huis van Maarten van Rossum na de vrijlegging, rond 1914 (RDMZ).

De Stuers verhaalt in de al eerder genoemde bijdrage hoe hij de minister van Justitie Jhr. Mr. W. Six op het nippertje ertoe wist te bewegen het huis, dat op 23 juni 1881 door de landbouwer Arie van Brakel voor afbraak verkocht zou worden, namens Justitie aan te kopen voor *f* 11.000, nadat ook nog redding door uitgifte van aandelen was overwogen.[679.] Het werd op kosten van Binnenlandse Zaken gerestaureerd als kantongerecht.[680.] Op deze wijze slaagde hij er in het door secretaris-generaal W. Carrière van Justitie als te klein, ‘in het algemeen somber en donker zooals de meeste gebouwen van den ouden tijd en de inrigting onregelmatig’, afgekeurde gebouw voor een nieuwe bestemming te behouden. Adressen van de

Maatschappij tot Bevordering der Bouwkunst en het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap hadden deze actie ondersteund, waarbij het eerste adres het gebouw waardeerde als kunstprodukt van ‘eene merkwaardige type van juistheid der architectonische oplossingen’.

V. de Stuers, huis van Maarten van Rossum te Zaltbommel, naar A. Oltmans ('s- Gravenhage, Algemeen Rijksarchief).

De restauratie zou plaats vinden onder leiding van Cuypers, die op 28 juni 1881 door de minister gevraagd werd ontwerpen, bestek en raming op te stellen en vervolgens gemachtigd werd ondershandse overeenkomsten af te sluiten met de Bommelse aannemer J.W. Tamson. Voor het toezicht wordt aanvankelijk de gemeente-architect Gulden genoemd, later komt de buitengewoon opzichter bij het Rijksmuseum H. Ehrhardt wekelijks naar Zaltbommel. Voor het herstel werd tussen 1881 en 1884 in vier termijnen in totaal *f* 12.015 uitgegeven. De overeenkomsten met Tamson werden gesloten op 26 september 1881, 28 juni 1882, 15 mei 1883 en 28 mei 1884. Op 21 juli van dat jaar kan Binnenlandse Zaken aan Justitie melden dat het gebouw ‘in zijn oorspronkelijke gedaante is hersteld’. Op 26 juni schrijft De Stuers aan Cuypers dat hij de minister heeft meegesleept naar het huis dat er goed uit ziet.[681.] Hierna wordt het onderhoud namens Binnenlandse Zaken opgedragen aan J. van Lokhorst, omdat De Stuers weinig vertrouwen heeft in het onderhoud van monumenten door Justitie.

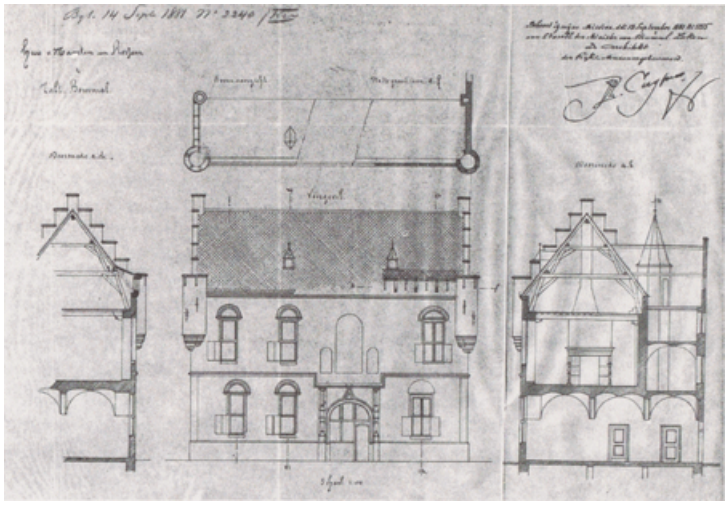
Restauratie en vrijlegging

De hoofdlijnen van het restauratieplan zijn te vinden in Cuypers' brief van 13 september, met bijgevoegd concept-contract en twee doortrekken van tekeningen, waarop het nieuwe werk in rood is aangegeven. Hoewel omschrijving en tekeningen tijdens de uitvoering worden aangepast, blijven hoofdelementen als de completering van het exterieur, de inwendige herindeling ten behoeve van het kantongerecht en de fasegewijze vrijlegging van het gebouw gehandhaafd. Volgens het concept-contract zullen delen van de schoorstenen en borstweringen gesloopt worden, waarna de gevels gerepareerd worden, de trapgevels, schoorstenen, borstweringen en hoektorentjes opgemetseld en met dekstenen afgedekt. De traptoren aan de achterzijde wordt vier meter hoger. De moer- en kinderbintenlaag van de verdieping en de kapconstructie dienen volgens de bestaande vormen in grenehout vernieuwd te worden. De pannen zullen plaats maken voor Fumayleien. Het vrijleggen van het

door belendingen ingesloten pand maakt het mogelijk de gedichte ramen te heropenen en de gevangenis aan de achterzijde een eigen toegang te geven. Op de doortrekken hebben de hoektorentjes een borstwering met kantelen en krijgt de traptoren een eenvoudige achtzijdige spits. Voor de afdekking van de voorgevel tekent Cuypers twee alternatieven: links een eenvoudige met leien beklede goot, rechts een kanteelrand met schietspleten, afgedekt met een lessenaardak en aangekapt aan het hoofddak. In een brief van dezelfde datum verklaart hij deze keuze aan De Stuers: hij weet nog steeds niet welke de oorspronkelijke toestand is geweest: 'eene kroonlijst met breede goot, dan wel kantelen met een overspringend dak'.[682] Een schetsje van De Stuers, overgetrokken van een iets oudere tekening van A. Oltmans, geeft de belendingen en toont aan dat het linker alternatief van Cuypers een consoliderend karakter had. Het ingewaterde en gepleisterde deel van het muurwerk zou vervangen worden, het roederaam rechts van de entree gereconstrueerd zoals Springer het in 1860 had afgebeeld en de spietorentjes zouden in geringe mate verhoogd worden. De Stuers kiest echter voor het reconstruerende rechter alternatief. Op 30 november schrijft de minister aan Cuypers dat de herinrichting in overleg met de kantonrechter, mr. J.J. Ermerins moet plaatsvinden, terwijl hij voor de bekroning der muren het ontwerp met de kantelen moet volgen, en tevens moet overwegen of de torentjes niet met spitse daken afgedekt dienen te worden.

De in september 1881 met Tamson gesloten overeenkomst is om financiële redenen wat beperkter van karakter: alleen de balklaag en bekapping worden vernieuwd. Het contract van juni 1882 beschrijft het uitbreken van de muur op de verdieping, het opmetselen van de kantelen voor en achter, het maken van de trapgevels aan de achterzijde, het herstellen van de stookplaatsen, het maken van nieuwe kozijnen in de achtergevel, het schoonmaken en voegen van alle gevels en het plaatsen van dekstukken op de schoorstenen onder bijlevering van Bentheimersteen, eiken consoles, vurehouten luiken voor de schietgaten en ijzerwerk voor windwijzers en ankers. Cuypers zal om de kosten te beperken afzien van honorarium en reiskosten. De overeenkomst van mei 1883

vermeldt het vernieuwen van zeven zandstenen vensters en het herstel van de overige, het bepleisteren van muren en gewelven, het schoonmaken en voegen van de resterende buitengevels, het plaatsen van een grenen vloer, en het maken van buiten- en binnendeuren, balustrades, kozijnen, plinten en vele andere zaken. Ten behoeve van het kantongerecht wordt een eiken betimmering geleverd en geplaatst. Tenslotte volgt in mei 1884 een overeenkomst voor de laatste kleine werken, waaronder het vernieuwen van vier zandstenen vensters die in slechtere toestand waren dan gedacht. De vrijlegging van het gebouw geschiedt in fasen: pas in 1903 koopt De Stuers het huisje ten oosten voor de sloop, waarna hij de percelen aan het Rijk overdraagt, zodat in 1907 herstel van de oostmuur mogelijk is. In 1908 leidt de afbraak van de achteraanbouw tot reconstructie van de achtergevel, waarvoor de houten entreepartij in de voorgevel werd gekopieerd.



Zaltbommel, huis van Maarten van Rossum, alternatieve restauratieplannen in 1881 ('s-Gravenhage, Algemeen Rijksarchief).

Tussen consolideren en reconstrueren

De betekenis van het huis als incunabel en legitimatie voor een eigentijdse bouwstijl is van invloed geweest op de werkzaamheden. De vraag of Cuypers, gesecondeerd en gesouffleerd door De Stuers, de historische en educatieve waarde in acht heeft genomen bij zijn herstelling, culmineert in de vragen welke onderdelen er vervangen zijn, welke aanvullingen gepleegd werden en welke nieuwe bouwdelen zijn aangebracht.

De gevel van het huis is, behalve uit de eerder genoemde tekeningen, bekend uit een anonieme stereofoto en een tweetal foto's uit de *Documents classés* van Van Ysendijck.[683.] Deze bronnen, aangevuld met de opsommingen van werkzaamheden en materialen in de overeenkomsten met Tamson en opnamen van na de herstelling, geven aan wat is gebeurd. Cuypers heeft de hoofdvorm van het gebouw niet gewijzigd. De bovendelen van het muurwerk en de bekroningen van de hoektorentjes zijn vernieuwd in kleur en formaat van de bestaande baksteen. De oude moer- en kinderbintenbalklaag en bekapping zijn gekopieerd, zoals blijkt uit de details der

constructie en de sleutelstukken. De kinderbinten zijn hergebruikt. De in 1613 aangebrachte pui binnen de doorgang is gehandhaafd omdat het kantongerecht een vestibule vereiste en ‘het jammer ware geweest de op zich zelf aardige afsluiting’ te vernietigen.[684.]

Een aantal ontbrekende onderdelen is naar analogie van het bestaande werk aangevuld. Bij de kloosterkozijnen in de voor- en zijgevels maakten de houten roederamen plaats voor geometrisch glas-in-lood en onderluiken. De in de vier bredere ramen voor en achter ontbrekende Bentheimerstenen raamkruisen werden als vanzelfsprekend in Udelfanger zandsteen herplaatst, naar analogie van een behouden raam in de achtergevel. Het door een lager roederaam vervangen kruisraam in de rechter travee van de voorgevel werd gereconstrueerd, terwijl Cuypers het ontbrekende boogveld liet bijmaken met bladranken als variant op het originele boogveld aan de achterzijde. Het ontbrekende benedenraam links in de achtergevel werd eveneens gereconstrueerd. De mergel-

stenen velden met bladwerk en koppen boven de overige ramen bleven intact. Gelukkig werd afgezien van het in een begroting genoemde ophakken van oude onderdelen.

Zaltbommel, huis van Maarten van Rossum, het gereconstrueerde raam in de rechter travee van de voorgevel in 1993 (auteur).

Tot dusver had de restauratie een consoliderend karakter, hetgeen begrijpelijk is gezien de redelijke toestand van onder meer de mergelstenen boogvelden en de educatieve waarde van het gebouw voor toekomstige architecten. Dit blijkt ook uit het feit dat de architect heeft afgezien van de reconstructie van de drie nissen in de middenpartij boven de doorgang, waar op het ontwerp van 31 maart 1882 nog een drietal smeedijzeren hekken was getekend, met de suggestie van een driedelige boog.[685.] Brieven aan De Stuers van 13 en 23 december 1882 geven aan dat Cuypers van mening was dat het balkon niet rechtstreeks toegankelijk was vanuit de bovenzaal. Hij vraagt zich af of er geen ophaalbrug kan zijn geweest die in de nis werd geborgen. Ook een wapenschild zou denkbaar zijn. Hij beschrijft geheel verteerde balken achter het metselwerk. Wat later vraagt hij zich af of er geen houten erker geweest kan zijn, verbonden met de balken in de nis en voorzien van een of andere afdekking. Een stenen balkon acht hij niet waarschijnlijk. De vlak dichtgemetselde nissen blijven gehandhaafd: pas in 1962 worden ze vervangen door terugliggend metselwerk in een nogal afstekende kleur.

Het meest ingrijpend was de verandering van het silhouet door het aanbrengen van de dakkapellen, de bekroningen van de arkeltorentjes, de kantelenrij en de verhoging van de traptoren. De ontwikkeling van Cuypers' gedachtengang is te volgen aan de hand van de op karton gemaakte collage van de voorgeveltekening van Redtenbachter en een plattegrond van Mulder in het Cuypers-Archief, behorend bij een schrijven van 12 juli 1881. In de marge tekent Cuypers in potlood de kantelenrij, terwijl op de pentekening in potlood de twee dakkapellen zijn aangegeven en twee verhogingen van de dan nog spitsloze torentjes. Uiteindelijk is het De Stuers die

namens Binnenlandse Zaken een voorkeur uitspreekt voor de rijkere bekroning.[686.] Deze toevoegingen hebben geen betekenis voor het gebouw als voorbeeld voor de rijksbouwstijl. Wel versterken ze, met de zwierige uivormige traptoren, welke doet denken aan die van het stadhuis te Kampen, de historische betekenis van het huis als poortgebouw bij het nimmer gebouwde kasteel van een befaamd veldheer. Ze zijn terug te vinden op historische afbeeldingen: de spietorentjes op de stadsplattegrond van 1649 door Johan Blaeu, de uispits op een schilderij van ca. 1650. Het pleidooi van De Stuers voor deze toevoegingen sluit aan bij diens voorliefde voor topografie. Het aanvullen en reconstrueren op basis van prenten is een van de essenties van het restaureren vanaf de tweede helft van de vorige eeuw. De illusie van de maakbaarheid van het verleden vond en vindt te vaak ondersteuning in vage aanwijzingen en rudimentaire beelden op prenten die veelal eerder als sfeerschets en suggestie dan als bouwhistorische bron zijn bedoeld.

Afgezien van het vervangen van pleisterlagen, deuren en andere onderdelen, is het inwendige van de overwelfde begane grond redelijk gaaf bewaard gebleven, inclusief de kraagstenen in de linker kamer en de schouwen in beide hoofdruimten. Ook op de verdieping bleven beide schouwen bewaard, terwijl de scheidingsmuur werd herbouwd en van een boogopening voorzien om rechtszaal en publieke tribune met elkaar te verbinden. De balustrade van de tribune en een grote archiefkast in de griffiekamer werden in neorenaissancevormen uitgevoerd, aansluitend aan de stijl van het huis. Het vrijleggen van het huis tenslotte was een standaardgegeven in Cuypers' aanpak van kerken en kastelen en werd hier gerechtvaardigd door het uitzonderlijke karakter van het voormalige poorthuis. Dit leidde tot reconstructie van enige raam- en deuropeningen en herstel van het muurwerk.

Enkele werkzaamheden werden door de architect Hendrik Jesse, die het huis uit zijn jeugd kende en het in 1881 uittekende, gekritiseerd in een ingezonden stuk aan het *Bouwkundig Weekblad*. Aanleiding was de bewering

Zaltbommel, huis van Maarten van Rossum in 1909, na vrijlegging van de achterzijde (RDMZ).

van De Stuers in *Eigen Haard* dat het pand zo 'keurig' gerestaureerd was.[687.] Jesse verwijt Cuypers dat hij een betimmering naar het Rijksmuseum heeft laten overbrengen. Tevens wijst hij op inconsequenties: waarom heeft de architect een tweede reeks schietgaten in de arkeltorentjes aangebracht en een kantelenrij geplaatst, terwijl hij afzag van reconstructie van de doorgang en de nissen op de verdieping. Cuypers antwoordt kribbig dat hij zich verbaast over de belangstelling van Jesse, die in Leiden, Rijnsburg en Katwijk niet erg fijnzinnig met monumenten omging. Hij deelt de lezers mee dat de schietgaten en torentjes ornamentaal zijn, dat de doorrit niet past bij het functioneren van het kantongerecht, terwijl de borstwering samenhangt met de torentjes en is gebaseerd op aanzetten aan de achterzijde. De middenpartij is 'in status quo gelaten, omdat voor een herstelling van het daar oorspronkelijk aanwezig balkon niet genoegzame gegevens voorhanden waren'. De betimmering tenslotte zou volgens Cuypers de waardevolle schoorsteenmantel met Adam en Eva bedekt hebben en daarom verwijderd zijn. Deze laatste verklaring voldoet echter niet. Het betreffende beschot bevond zich namelijk bij de trap. Daarnaast werd de betimmering van de linkerschouw in de bovenzaal naar het Rijksmuseum overgebracht, een verarming van de historische situatie, die Cuypers geheel omzeilt. De betrokkenheid van Cuypers en De Stuers bij het Rijksmuseum en hun al eerder gesignaleerde educatieve roofzucht, kunnen de verplaatsing van dit kunstwerk verklaren.

De Duitse architect Fr. Ewerbeck beschrijft en illustreert het pas gerestaureerde huis in 1887 in 'Niederländische Städtebilder II'.[688.] Hij betreurt de droefgeestige omgeving van het gebouw maar is positief over de restauratie. Cuypers' torenspits noemt hij origineel van opvatting. Hij beschrijft de vele treffende en goed bewaarde details, zoals de voortreffelijk gebeeldhouwde boogvelden, de eigenaardige consoles en de smeedijzeren ankers naast de minder goed uitgevoerde zuilen aan de hoofdingang. Vooral de drie schoorstenen met kandelaberzuilen, figuren en Delftse tegels brengen hem in vervoering. De waardering voor dit werk komt tot uiting in het feit dat het gebouw tot op heden amper is gewijzigd.

2. Het gotische huis in Kampen

De eerste aandacht voor het woonhuis bij Thijm, Cuypers en hun tijdgenoten was gericht op de vormentaal en esthetische kwaliteiten van de voorgevels en hun stijlvormen.[689.] Oorzaak hiervan was zonder twijfel de gedachte dat door de kwetsbaarheid van de houtbouw slechts weinige middeleeuwse huizen gaaf waren overgeleverd. De gedachte dat achter latere gevels complete middeleeuwse huizen schuil kunnen gaan is pas sinds kort gemeengoed geworden.[690.] Wel werden ook toen al stilistisch belangrijke woonhuizen opgemeten, terwijl men zich inspande voor het behoud ervan. Zo bleef de houten gevel in Middelburg door verplaatsing behouden, redde De Stuers het gotische huis in Veere, terwijl de woonhuisonderdelen het al eerder genoemde Fragmentengebouw bij het Rijksmuseum maken tot een openluchtmuseum avant-la-lettre.[691.]

Het gotische huis aan de Oudestraat 158 te Kampen is een vroeg voorbeeld van restauratie van een stadswoonhuis, waar de hoofdopzichter bij de Kamper dienst gemeentewerken A.J. Reyers voor het eerst de aandacht voor vroeg. Het pand zou na aankoop door de gemeente onder zijn toezicht, in fasen gerestaureerd worden naar plannen van Cuypers. Een andere pleitbezorger voor dit huis was F.A. Hoefer uit het nabijgelegen Hattem, de mede-oprichter van het Nederlands Openluchtmuseum en de redder van het huis Helmich en het Keizer Karel V-huis te Zwolle.[692.] De sinds 1901 bij Kunsten en Wetenschappen teruggetreden Victor de Stuers zou tot zijn dood in 1916 ook hier een belangrijke rol blijven spelen, over het hoofd van zijn opvolger, ir. J.A. Roijer en diens ondergeschikte mr. M.I. Duparc heen.[693.] De markante situering van het huis, aan een van de hoofdstraten van de stad, nabij het eveneens onder Cuypers gerestaureerde stadhuis, zou bepalend zijn voor de ingrepen, evenals de jarenlange strijd tussen gemeente en Rijk over het behoud van het achterhuis.[694.]

De rol van Reijers

Als bouwhistoricus avant-la-lettre had Reijers al in 1893 de eerste tekeningen van het gotische huis gemaakt. Met een korte beschrijving verschenen zij in 1900 in de reeks *Afbeeldingen van Oude bestaande gebouwen* van de Maatschappij tot Bevordering der Bouwkunst en de reeks Oude kunst van *De Architect*.[695.] Opvallend is dat hierbij afbeeldingen van balklagen, kap, deuren en trappen in het voorhuis even belangrijk zijn als de geornamenteerde voorgevel. Dit schetst de ruime belangstelling van Reijers, die in zijn aantekenschriften gegevens verzamelde over steenhouwersmerken, meestertekens en huismerken.[696.] In 1904 en 1905 belichtte hij het bedreigde huis in *De Bouwwereld* en het *Bouwkundig Weekblad*. Details als spreidsel, sleutelstukken, de tegelvloer, het timmerwerk aan de trappen en de achttiende-eeuwse keuken trokken evenzeer zijn aandacht.[697.]

In een uitvoerig, geïllustreerd artikel in *Eigen Haard* van 1905 vat hij zijn kennis nog eens samen.[698.] Evenals Cuypers en De Stuers verdedigt hij het behoud van meesterstukken van historische architectuur als bron voor architecten en geschiedkundigen. Hij hanteert hiervoor onder meer teksten uit de *Esthétique des Villes* van C. Buls, van Ruskin en Bilderdijks adagium ‘In 't verleden ligt het heden, In het nu wat worden zal’.[699.] Het artikel is een

Kampen, gotische huis, voorgevel in 1907, foto G. de Hoog (RDMZ).

korte samenvatting van de kennis van de woonhuisbouw. Na de houten huizen behandelt hij het werk van de familie Keldermans. Dit vergemakkelijkt hem de overstap naar de gevel van het Kamper huis, die overeenkomt met de Zuid-Nederlandse laatgotiek. Na het beschrijven van de balklagen wordt hij welhaast lyrisch over de keuken met 'het mooie kleurenspel van warm-roode plavuizen en dat van oud-blauw der glimmende tegels van wand en schoorsteenboezem', 'een van die intieme oud-Hollandsche binnehuisjes, zooals die zijn vereeuwigd door het kunstpenseel van een Pieter de Hoogh'. De bovenverdiepingen hebben nog plavuizenvloeren op de balklagen en witte muren met de sporen van weggebroken nissen en schoorstenen. De houten trappen met briefpanelen zijn 'het bewijs voor de kunstlievendheid der burgerij dier dagen'. In de kappen en balkconstructie ziet hij 'hoe soliede en beredeneerd men het hoofdsamenstel van dit bouwwerk heeft geconstrueerd'. Zeer bijzonder zijn tenslotte de boven- en onderpannen waarmee een deel van het dak is bedekt. Ook de gotische stallen zijn uiterst zeldzaam. De acties voor de restauratie van het huis maakten hem weinig populair bij de zuinige wethouder van financiën A. van der Mijle, die hem toevoegde dat hij zijn werkgever met 'dit oude cavaille' een strop bezorgde. Reijers' bijdrage aan de eerste fase van de herstelwerken heeft bestaan uit het uitwerken en uittekenen van de voorstellen naar aanwijzingen van Cuypers, een werkwijze die typerend mag heten voor veel restauraties met rijkssubsidie. Cuypers liet toezicht en nadere detaillering waar mogelijk over aan zijn zoon of aan een betrouwbare plaatselijke bouwkundige.

Redding

Op 1 juni 1904 melden burgemeester en wethouders aan de minister van Binnenlandse Zaken de aanstaande veiling van het huis aan de Oudestraat door mej. A.B. Elemans. Het huis dat 'menige herinnering aan vroegere eeuwen bewaart' dreigt gesloopt te worden.[700.] Op 20 juni stelt W. Scheepens een korte beschrijving op van het op een smal en diep perceel tussen Oudestraat en Nieuwstraat gelegen pand. Het telt drie verdiepingen, heeft bakstenen zijmuren en een zandstenen voorgevel ter breedte van drie grote kruiskozijnen met binnen- en buitenluiken. Het diepe voorhuis aan de Oudestraat bevat de winkel met woning. Achter een binnenplaats ligt de keuken met gruttersmolen, waarna lagere stallen en bergingen volgen, uitkomend op de Nieuwstraat. Het voorhuis bezit een gotische constructie en is 300 jaar als graanberging gebruikt, waardoor het ongeveer 60 centimeter. naar het noorden helt. Het achterhuis met hoge schild- en lessenaardaken bevat eveneens gotische balklagen met sleutelstukken en een schoorsteengewelf.[701.] Op 27 juni bericht Reijers aan De Stuers dat het voorhuis op de veiling gekocht is door een timmerman en het achterhuis door een smid. De gunning is echter aangehouden tot 5 juli, zodat het monument nog gered kan worden. Op 16 juli blijkt dat burgemeester Van Blommestein op aandringen van Cuypers, De Stuers en Hoefer het pand voorwaardelijk heeft aangekocht voor *f* 10.000.

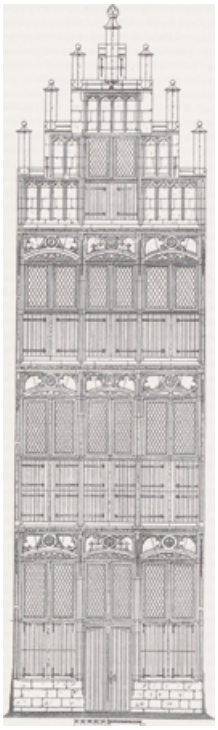
Het behoudsplan rust blijkens een schrijven van de Stuers aan Roijer van 12 september op drie pijlers: aankoop door de gemeente, gebruik van het bovenhuis als magazijn door het ministerie van oorlog en restauratie door Binnenlandse Zaken. De

Stuers heeft zelf *f* 1000 bijgedragen aan de koopsom. Tevens kocht hij voor *f* 500 de eis van de buurman om sloop te vorderen wegens het overhangen op zijn perceel af en nam de gruttersmolen voor *f* 250 van mej. Elemans over. Op 6 september zenden Cuypers en De Stuers een rapport aan Binnenlandse Zaken met een uitvoerige waardestelling.[702.] Als specimen van een particulier gebouw uit de middeleeuwen achten zij het een hoogst zeldzaam 'document onzer nationale bouwkunst': 'Op het oogenblik zijn er in geheel Nederland niet meer dan zeven min of meer goed bewaarde gothische huizen overgebleven, en wel drie in Zeeland (te Zierikzee, Goes en Veere in Vlaamschen stijl) twee in Utrecht, een in Zuid-Holland, een in Overijssel, natuurlijk het huis te Kampen'.[703.] Het weelderige pand toont de voorspoed en betekenis van de oude Hanzestad als 'document van de vroegste geschiedenis van onzen handel'. 'Het is ook een uiterst belangrijk document van de historie van onze kunst, onzer nationale architectuur en van de daarmede verwante vakken'. De hardstenen gevel met traceerwerk, de 'drie fijn gebeeldhouwde lijsten', de 'stevige en smaakvolle constructie der op fraai geprofileerde kraagsteenen rustende balklagen' en de originele kap vragen de aandacht. De 'zeldzaam smaakvolle constructie van de trappen' met fijn gesneden leuningen en deuren verraden de hand van voortreffelijke schrijnwerkers. Het achterhuis is evenzo in gotische stijl opgetrokken, 'merkwaardig en schilderachtig zijn daar, behalve de constructie der balklagen, de ouderwetsche grutterij-inrichting, de keuken, enz.'. De in 1816 gewijzigde benedengevel kan met de sporen in het gebouw gemakkelijk in oorspronkelijke staat hersteld worden. Op 14 november herhaalt De Stuers in een wegens jicht met de linkerhand geschreven krabbel aan de burgemeester de toezegging het huis desnoods zelf over te nemen, als er geen rijksgeld voor restauratie beschikbaar komt. Nadat de raad op 29 november tot aankoop besluit, wordt het gebouw op 2 mei 1905 definitief aan de gemeente overgedragen.

Cuypers en De Stuers

Het huis wordt in twee fasen gerestaureerd naar plannen van Cuypers, die al eerder was betrokken bij de gesloopte Hagenpoort, het stadhuis en de Bovenkerk.[704.] De eerste

fase omvat het voorhuis, begint onder toezicht van Reijers in september 1907 en wordt afgesloten in december 1908.[705] De tweede fase stagneert omdat de gemeente de keuken, de grutterij met de door De Stuers verworven inrichting en het achterhuis wil slopen en de grond verkopen. Dit hoogoplopende conflict wordt opgelost door de overdracht van het perceel aan het Rijk. Tussen 1916 en 1918 wordt het voorhuis voltooid en het achterhuis ingrijpend hersteld, weer naar plannen van Cuypers onder opzichter J.W. van Oort van de postgebouwen te Zwolle. De gemeente-ambtenaar Reijers heeft geen toestemming gekregen voor het werken aan een rijksmonument.



Kampen, gotische huis, restauratieplan naar A.J. Reijers (repro).

De briefwisseling tussen gemeente, Rijk en Cuypers wordt gedeeltelijk door De Stuers geregisseerd. Op 25 mei 1907 zendt K. de Vidal de St. Germain, directeur van gemeentewerken een set plantekeningen, ongetwijfeld van de hand van Reijers, aan de minister. De totale kosten van de naar Cuypers' gegevens opgestelde restauratie zullen *f* 8.375 bedragen. De voorgevel wordt gedemonteerd en herbouwd, de pui van 1816 door een reconstructie in hardsteen vervangen en een nieuwe geveltop in St. Joire-steen gesteld. De gevel aan de binnenplaats, bestaande uit een natuurstenen vakwerk met baksteen vullingen en een verminkte top wordt gereconstrueerd. De gemeente-archivaris Nanninga Uiterdijk prefereert om historische redenen een pui van zandsteen. Cuypers acht zandsteen ongezond voor de werklieden en een hardstenen pui duurzamer.[706] Hij wil graag meewerken aan het behoud van ‘een voorbeeld van degelijk en fraai stede huis’. Het door Reijers opgestelde bestek 24 van 4 juli wordt op 31 juli aan de aannemer G. Londo gegund voor *f* 7.375.[707] Behalve reconstructie der gevels impliceert het verwijdering van de - vermoedelijk originele - insteek boven de achterkamer en op de verdieping, het stellen van nieuwe eikehouten trappen ter aanvulling van de bestaande steektrappen, het verplaatsen van de originele trap van de verdieping naar de begane grond en het aanvullen van de kap in aansluiting op de nieuwe geveltoppen.

De Stuers heeft commentaar op het bestek en stelt Cuypers op 2 augustus enkele vragen. Hij wil weten waarom er geen Gildehauser steen maar Udelfanger wordt gebruikt, waarom de oude gevel wordt herbouwd en opnieuw gefrijnd en gaat in op details als een mogelijke traptoren tegen de achtergevel, spanjoletten en ontlastingsbogen. Ook pleit hij voor overhoeks glas-in-lood, dat hij bij de inrichting van de gotische kamer in zijn Haagse huis naar analogie van de Vlaamse primitieven heeft toegepast.[708.]

Cuypers verklaart op 5 augustus dat Gildehauser om gezondheidsredenen niet meer gebruikt mag worden. Gebruik van 'aspiratoren' zou mogelijk zijn.[709.] Hij meent met De Stuers dat de oude steen niet gefrijnd moet worden: 'ik zou zelfs meenen, dat het beter ware de verflaag er maar niet af te doen, uit vrees voor

beschadigen der profielen'. Hij is het eens met het overhoekse glas en de andere details. De zandsteenkwestie blijft de oud-referendaris bezighouden. Op 6 augustus merkt hij op dat de door Cuypers aan de schouw in zijn Haagse huis gemaakte linteau in Udelfanger detoneert met de oude onderdelen in zandsteen, de Udelfanger is te geel en te duur.[710.] Toch worden onderpui en top uitgevoerd in Udelfanger zandsteen van eerste kwaliteit, zoals het bestek voorschrijft: 'kantig en strak te bewerken, geschreerd, gefrijnd, geprofileerd, van traceeringen voorzien enz. volgens teekening en opgave', 'geheel volgens de bestaande traceeringen en profielen te bewerken' en zuiver te lood te stellen. In de achtergevel zullen de kruisvensters heropend en deels gereconstrueerd worden. Het steenhouwwerk wordt door M. Keikes en het beeldhouwwerk door de Amsterdammer J. Dils uitgevoerd, het glas-in-lood levert W. Kraal jr.. In september 1907 worden steigers geplaatst, waarna in februari 1908 een begin wordt gemaakt met voorzichtig afbreken van de zandstenen geveldelen. Dagelijks opzichter is G. Fransen. Hoefer, Nanninga Uiterdijk en vader en zoon Cuypers bezoeken geregeld de werken, terwijl Reijers de details van de top in Amsterdam met Jos bespreekt. Ook De Stuers bemoeit zich soms met details. Op 2 april 1909 zijn de kosten opgelopen tot *f* 9.500.

Dan dienen zich problemen aan in verband met de stabiliteit van het voorhuis en het behoud van het achterhuis. In december 1907 is al gesproken over de zuidelijke zijgevel, die te lood gesteld zou moeten worden. De kosten van het verlengen en aanhelen van de moerbalken doen Cuypers voorstellen ter versterking een gedeeltelijk bakstenen binnenpui aan te brengen. Op 26 mei 1909 zendt gemeentewerken een begroting voor het voltooien van het voorhuis. Vidal de St. Germain en burgemeester Van Blommestein menen dat het herstel van achterhuis en stallen zinloos is: het achterhuis blijft oud en onbruikbaar wegens de donkere stallen en zolders en beneemt het zicht op de fraaie achtergevel. Op 15 juni wordt nog eens herinnerd aan de bijdrage van De Stuers tot redding van het huis. Het Rijk heeft zich verplicht tot herstel, maar volgens Cuypers wil de gemeente het Rijk door hoge eisen op kosten jagen. Het opbreken en opnieuw leggen der tegelvloer, het maken van nieuwe tegelvloeren op de verdiepingen en het volledig beleggen van het dak met antieke boven- en onderpannen is onnodig en verhoogt de kosten. Wanneer men uitgaat van instandhouding van het bestaande is het afbreken van de achterbouw ongewenst, evenals het aanbrengen van nieuwe deuren, kruisramen en een vloer in de keuken. De discussie spitst zich in de daaropvolgende jaren toe op behoud van keuken en achterhuis. Voor het voorhuis zou nog *f* 5.400, voor het achterhuis *f* 5.000 nodig zijn. De Stuers benadrukt op 15 april 1910 dat dit 'eenig voorbeeld van winkelhuis, grutterij en stalling' geheel behouden moet blijven. Cuypers adviseert referendaris Roijer op 10 mei eerst het achtergebouw te herstellen, zodat de burgemeester, die 'een sowat barbaar' is, de sloop niet kan doordrijven. Op 26 september neemt de gemeenteraad een besluit tot sloop van het achterhuis. In *De Bouwwereld* verwijst Reijers in een pleidooi voor behoud van het hele complex naar de beginselenstrijd rond kasteel De Doorwerth. Hij hoopt dat monumentenzorg 'niet door de romantiek zich parten laat spelen'.[711.] Uit stukken van 16 en 23 oktober 1911 blijkt nauw contact tussen Cuypers en De Stuers over de voltooiing van het voorhuis en het lot van de achtergebouwen. De Stuers stelt: 'Vanuit de Parkstraat kan ik niet beoordelen of Vidal niet onnoodige en weelderige dingen wil. Dat moet gij in loco gaan beoordeelen te zijner tijd. In 't

algemeen acht ik dat wij alleen te restaureeren, te consolideren hebben dat wat er is, en niet nieuwe verbeteringen of verfraaiingen'.

Het woordje wij geeft al aan hoezeer de oud-referendaris zich met Cuypers vereenzelvigt, terwijl het consoliderende standpunt goed past in De Stuers' eerdere standpuntbepalingen, onder meer bij de Haagse Vierschaar. Navrant is deze vereenzelviging tegen de achtergrond van de inspectie-kwestie welke tussen 1909 en 1913 loopt. Op 1 mei 1909 schrijft De Stuers een nota aan zijn opvolger Roijer, waarin hij klaagt over het feit dat hij sinds 1908 niet meer wordt uitgenodigd van de inspectie der monumenten.[712.] Oorzaak hiervan is volgens Roijer, 'de minder aangename verhouding tusschen hem en Dr. Cuypers' naar aanleiding van het felle optreden van De Stuers in 1907 inzake absis en gewelf van de door Jos Cuypers uitgevoerde kerkrestauratie te Klimmen. Op 29 oktober 1912 schrijft de oud-referendaris dat hij ervan overtuigd is dat 'het nuttig is dat Dr. Cuypers met mij over de restauraties van gedachten wisselt, evenals dat dertig jaren lang geschiedde, en misschien thans nog meer, want Cuypers wordt oud, en glijdt wel eens over het een en ander heen'. Bovendien lijkt het zinvol hem niet alleen te laten adviseren over de werken van zijn zoon. Pas negen maanden later laat Cuypers op een zakelijke toon, die schril contrasteert met de innige relatie die hij met De Stuers had, aan Roijer weten dat geregelde adviezen van De Stuers niet wenselijk zijn. 'Dit zoude wellicht dikwijls vertraging en andere bezwaren kunnen veroorzaken'. Toch zal Cuypers hem nog in april 1915 raad vragen over de zaak Kampen.

Hoe frequent hun contact was blijkt als in oktober 1911 twee dingen samen vallen. Op 17 oktober 1911 stelt Binnenlandse Zaken aan de koningin voor het sloopbesluit van de gemeenteraad te schorsen, hetgeen op 20 oktober overgenomen wordt. In twee brieven van 21 december 1911 brengt Cuypers aan De Stuers een nauwgezet verslag uit van zijn bezoek aan het huis. Het achterhuis is zeer bouwvallig geworden en nauwelijks te herkennen. Restauratie zou neerkomen op vrijwel

volledige herbouw, waarbij de waarde als ‘historisch bouwdeel’ gering zou zijn. Wel weet hij *f* 1.100 op de plannen te bezuinigen door goedkopere baksteen voor te stellen en de onnodige binnenpui met versterkingsjukken weg te laten.[713.] Hij wil wel berusten in de sloop, mits keuken en grutterij behouden blijven. Deze ‘bieden eigenaardig aanzien, de keuken is zeer karakteristiek en schilderachtig, de oude gruttersmolen is in ons land tegenwoordig vermoedelijk een unicum’. Dit resulteert in een brief van 12 maart 1912, waarin de minister voorstelt van de stallen alleen enkele belangrijke bouwfragmenten te behouden en zich te concentreren op keuken, grutterij en hoofdgebouw.

Een opnieuw door de Stuers gesouffleerd schrijven, waarin Cuypers op 26 april dreigt de restauratie van het voorhuis pas te verrichten na herstel van keuken en grutterij, komt abusievelijk onder ogen van de burgemeester.[714.] Het behoud van beide onderdelen komt daarmee aan een zijden draad te hangen. Om de patstelling te doorbreken vraagt mr. Duparc van Kunsten en Wetenschappen zich een jaar later, op 17 juli 1913, af of het wel juist is geweest de gemeente te dreigen het voorhuis niet af te maken, als het achterhuis toch moet verdwijnen. Is het niet beter alleen het voorhuis te restaureren, komt de achtergevel bij sloop van de keuken niet beter tot zijn recht? Cuypers reageert op 19 augustus met een pleidooi voor bemiddeling door de Commissaris der Koningin. Het Rijk mag na jarenlange strijd keuken en grutterij niet laten vallen. Dit is onbillijk ten opzichte van de particulier - De Stuers -, die het huis hielp behouden. De achtergevel is bovendien vanaf de binnenplaats goed waar te nemen: ‘Bij middeneeuwsche gebouwen is het overigens geenszins raadzaam groote ruimte te scheppen’. Hij haalt de Franse monumentenzorger Paul Léon aan in een pleidooi tegen vrijlegging. Na sloop zal de achtergevel kleiner en nietiger lijken. Dit zal ‘het interessante en schilderachtige geheel van het Gothische huis aanmerkelijk schaden’. Dit is een pikante opmerking in het licht van Cuypers' vroegere streven tot vrijlegging van kerken te Roermond en Haarlem, het Van Rossumhuis en het Kamper stadhuis. Blijkbaar was zijn waardering voor het stedelijk weefsel in zijn laatste levensjaren gegroeid of meende hij dat een stadshuis een wezenlijk andere behandeling vroeg. In een interne notitie meldt Roijer, en dit tekent de afnemende steun voor de bejaarde Cuypers, dat Mulder en architect-tekenaar Scheepens van oordeel zijn dat de keuken gesloopt moet worden. Hij benadrukt dat de brieven van Cuypers door De Stuers geïnspireerd of gedicteerd zijn.

In weerwil van dit alles wordt het voorstel tot bemiddeling overgenomen. In januari 1915 neemt het Rijk het huis tegen betaling van een deel der koopsom over. Dit gaat gepaard met een ruzie tussen Cuypers en Van Blommestein over het bovengenoemde schrijven van 26 april 1912. De 69-jarige De Stuers beschrijft in een ongedateerde notitie van na mei 1915 hoe de 87-jarige in zijn ‘onnoozelheid’ de burgemeester toestemming gaat vragen om Reijers met de zorg voor het huis te belasten'. ‘Daarop geweldige scène op het stadhuis. Blommesteijn weigert hem hand en stoel en dondert over den schandelijken brief dien hij van B.Z. ontving en die klaarblijkelijk door Cuypers geïnspireerd was. Voorts over het schandaal dat nu al die waardelooze oude rommel bewaard moest blijven’.[715.]

Toch is nu de weg vrijgemaakt voor herstel van voor- en achterhuis. Het voorhuis wordt dan leeszaal en bibliotheek, met een museum op de begane grond, de achterbouw conciërgewoning. Voor volledig herstel van het voorhuis is *f* 5.700 nodig,

voor de keuken *f* 3.000 en voor de afbraak van een deel der stallen en het herstel van de rest nog eens *f* 5.000. De plannen worden vanaf mei 1915 gerealiseerd onder toezicht van Van Oort uit Zwolle en Reijers moet zich noodgedwongen beperken tot 'vriendschappelijke voorlichting'.[716] De binnenplaats wordt vergroot door het inkorten van de keuken, terwijl een tweede open plaats wordt gerealiseerd door het wegbreken van de ruimte van de locomobiel en een stuk van de stallen. Deze worden met behoud van een deel van de balklagen en kap tot woning verbouwd. Bij de opening op 9 februari 1921 zijn de hoofdrolspelers Hoefer, Cuypers en De Stuers niet meer aanwezig: de eerste is verhinderd, de bedlegerige Cuypers overlijdt een maand later en de in 1916 gestorven De Stuers wordt vertegenwoordigd door zijn dochter Alice.

'Een degelijk en fraai stede huis'

De *Kamper Courant* loopt in 1909 over van enthousiasme voor de herwonnen rustige rijkdom van de voorgevel en de alleraardigste flonkerlichtjes op de in lood gevatte ruitjes van de achtergevel. De restauratiewerkzaamheden onder Cuypers, Reijers en Van Oort getuigen van een respect voor het woonhuis, dat vooral voortkwam uit de overtuiging dat het een der laatste middeleeuwse huizen van ons land was. Door toevoegingen aan de gevels is getracht de betekenis van het huis voor de geschiedenis van de stad te benadrukken. Vooral de bepinakelde topgevel, welke sinds 1908 het silhouet van het IJsselfront bepaalt, toont dit streven. De krant merkte op dat het huis hierdoor 'een bezienswaardigheid (is) geworden, welke zich zelfs uitteekent in de silhouet der stad', als in een 'Nederlandsch Neurenberg'.[717]

De voorgevel werd te lood herbouwd, waardoor deze niet meer aansloot op de scheve zijmuren. Deze verbetering van de bestaande constructie was in de optiek van Cuypers, De Stuers en Reijers even vanzelfsprekend als het verdwijnen van de empire onderpui van 1816 en de door Alberdingk Thijm al decennia lang gehekelde platte lijst. In de rationalistische denktrant van Cuypers

was het terugbrengen van beide onderdelen in de oorspronkelijke staat een logische handelwijze, omdat de vormen onweersprekelijk waren vervat in het strakke grid van de laatgotische gevel. Reijers wijst in een lezing op de verbluffende wijze waarop Cuypers' tekening voor de onderpui bleek te corresponderen met de bewaarde resten. Een zekere adoratie blijkt uit zijn opmerking ‘dat het ontwerp Cuypers van de nieuwe, nu aanwezige pui, volkomen in *alle* onderdeelen, óók wat de ornamenten en de blindboogvullingen boven de kruisvensters en die boven het raam van de deur betreft, overeenkwamen met de in *1816* weggekapte en weggehaalde die hier bloot kwamen en zuiver waren te volgen’. Dit toont ‘de grote stijlvastheid en oudheidkundige kennis van *Dr. P.J.H. Cuypers*, die een met de laat-gothische pui van plm. 1500 volkoomen accordeerende ontwerp van de nieuwe pui maakte zonder de pui van plm. 1500 gezien te hebben’.[718.]

Kampen, gotische huis, voorgevel in 1960 (RDMZ).

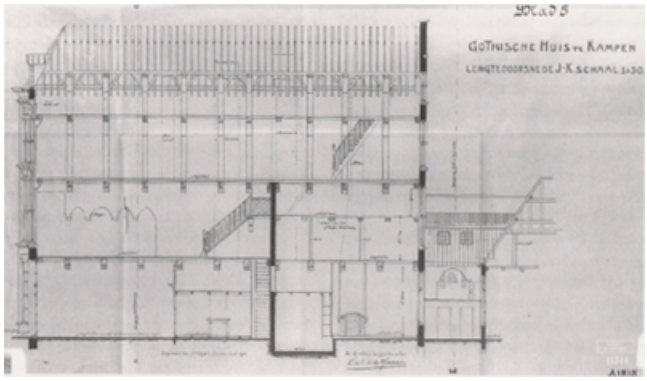
De onderpui werd naar analogie van het bestaande natuurstenen stijl- en regelwerk ontworpen met kruisramen en getraceerde vullingen. Het rijkswapen, het jaartal 1908 en het Kamper wapen vormen een aanvulling op de bestaande monogrammen JOH en MAR. De topgevel werd gereconstrueerd naar een door Reijers en Nanninga Uiterdijk gevonden zeventiende-eeuwse potloodtekening van het IJsselfront, met in vage lijnen een geveltop met verticale lijntjes welke de pinakels weergeven.[719.] Dit was in de historiserende restauratiepraktijk voldoende voor het ontwerpen van een nieuwe top, waarvan het stijl- en regelwerk met overhoekse pinakels en nissen logisch voortvloeide uit het bestaande. Het gebruik van met zorg gekozen Udelfanger steen in plaats van zandsteen bewijst het vertrouwen in eigentijdse materialen, een vertrouwen dat althans hier door de goede staat van deze onderdelen wordt bevestigd. De twee oude etages zijn met grote zorg herbouwd, op basis van een opmeting door Reijers. Deze had iedere voeg of scheur weergegeven, waarna ‘ieder stuk of stukje op de steen en op de teekening overeenkomstig genummerd’ werd. De houten

roedevensters en luiken maakten plaats voor glas-in-loodramen met onderluiken. Alleen de ontbrekende middenstijlen van de bovenlichten hoefden te worden bijgemaakt. De gele verflaag, met iets donkerder kleur op de profileringen is hier geheel gehandhaafd. Ook Reijers benadrukte dat Cuypers van afbijten afzag, omdat de Gildehauser steen teveel zou lijden.

De achtergevel welke beneden empire ramen had, en waarvan de overige openingen, als ze niet waren dichtgemetseld, roederamen of luiken vertoonden, herkreeg de natuurstenen kruisramen, waarvan de stijlen en lateien grotendeels in Udelfanger werden vernieuwd. De top werd geheel herbouwd en van natuurstenen trappen voorzien. Hij onderscheidt zich door machinale steen van het oude werk.

Inwendig konden de werken beperkt blijven, door de relatief goede toestand van het voorhuis. Balklagen, vloeren en kap heeft men waar nodig aangeheeld, alleen de winkelinventaris en de vermoedelijk oorspronkelijke insteekverdieping werden zonder veel discussie verwijderd. De schoorsteenboezem van de achterkamer mocht blijven, omdat men speelde met de gedachte deze ruimte in achttiende-eeuwse stijl te brengen. Rigoureuze ingrepen als het vervangen van de hellende linker zijgevel of het aanbrengen van een zware binnenpui bleven achterwege, evenals de volledige reconstructie van het dak met boven- en onderpannen. Het dakvlak met deze oude pannen is nog steeds aanwezig. Ingrijpender was de verplaatsing der trappen: die op de eerste verdieping kreeg

Kampen, gotische huis, achtergevel in 1957 (RDMZ).



Kampen, gotische huis, doorsnede voorhuis in 1906, naar A.J. Reijers (repro RDMZ).

een plaats op de begane grond, waardoor de ‘zeldzaam smaakvolle’ constructie meer in het oog viel. Op de verdieping kwam een kopie. De trap en de gotische deur op de tweede verdieping werden iets verschoven. De rood-witte tegelvloer op de eerste verdieping is geconserveerd, op de begane grond werd een dergelijke vloer gereconstrueerd. Het oude totaalbeeld van de gewitte zalen met de opvallend gave constructie der balklagen bleef gehandhaafd.

Keuken, grutterij en stalgebouwen werden rigoureuzer aangepakt, eerder herbouwd dan gerestaureerd. Reden hiervoor waren de bouwvallige toestand en de nieuwe eisen die men aan een woning stelde. De keuken werd ingekort en de gang gesloopt, waardoor de bestaande binnenplaats ruimer en lichter werd.[720.] Achter de grutterij ontstond een tweede binnenplaats. Dit maakte de opbouw van drie nieuwe gevels noodzakelijk. Deze zijn in eenvoudige, achttiende-eeuwse trant gehouden, met de houten kozijnen met kleine roedeverdeling die tot ver na de Tweede Wereldoorlog bij restauraties de plaats van de obligate kruiskozijnen gingen innemen. Cuypers heeft de nieuwe gevels door de machinale baksteen duidelijk als toevoegingen gekenmerkt, terwijl de keukengevel bovendien de jaarsteen 1915 draagt. De begane grond van de grutterij toont neogotisch-rationalistische gekoppelde tralievensters onder segmenttogen. De gevel aan de Nieuwstraat heeft in plaats van de dubbele staldeur en een laadluik roederamen gekregen. De kapconstructie, de laatgotische balklagen met geprofileerde sleutelstukken, een deur en een haardgewelf bleven in grutterij en woning herkenbaar. De keuken behield de achttiende-eeuwse schouw met tegelwerk. De twee nieuwe trappehuizen onderscheiden zich van het oude werk door segmentbogen en spitsbogen met glas-in-loodvullingen.

3. Conclusie

De restauratiewerken in Zaltbommel en Kampen tonen hoe respect voor het bestaande samenging met ingrijpende reconstructie in een evocatie van de geïdealiseerde oorspronkelijke toestand. Deze leidde tot herschepping van de silhouetten, die de historische waarde voor de beschouwer oproepen en het stedelijk beeld verrijken met torentjes, dakkapellen en pinakels.

De evocatieve betekenis van het huis van de Nederlandse condottiere Maarten van Rossum, ‘een der curieusste typen uit onze geschiedenis’[721.], vroeg om weerbare elementen als spietorentjes, een kantelenrand, dakkapellen en een traptoren. Deze versterken de herinnering aan ‘de groote mijnheer’, die De Stuers in 1903 karakteriseert als ‘de geduchte man, die bijna zonder tusschenpoozen te velde was en nooit aarzelde tot bereiking van militaire doeleinden kerken, kloosters en geheele steden in brand te steken, tegelijkertijd een open oog had voor kunst en geen kosten ontzag om, als hij iets deed bouwen, het werk artistiek te maken en op onbekrompen wijze te versieren’. In Kampen zijn het trapgevels en kruiskozijnen die het beeld oproepen van de middeleeuwse Hanzestad, een Nederlands Neurenberg. Cuypers bekrachtigde de educatieve betekenis van beide panden voor de ontwikkeling van de eigentijdse architectuur, door het aanvullen van raamkruisen en het reconstrueren van verdwenen muuropeningen. De oorspronkelijke onderdelen van de gevels, in

Zaltbommel de sculpturen in de boogvelden, in Kampen het natuurstenen stijl- en regelwerk, bleven zoveel mogelijk onaangeroerd. Hun materiële authenticiteit maakte beide huizen tot voorbeeld voor toekomstige bouwmeesters. In tegenstelling tot het Zaltbommelse huis heeft het gotische huis geen directe navolging gevonden. Het voldeed na restauratie aan het ideaalbeeld van een middeleeuws huis, waarvan het logische skelet van gevels en houtconstructie wel terugkeert in rijksgebouwen als het gouvernement te Assen en het Haagse Algemeen Rijksarchief. Top- en trapgevels als beeld van de stad treffen we daarentegen in het werk van Cuypers veelvuldig aan, men denke aan de op middeleeuwse steden geïnspireerde gevels van zijn Roermondse woonhuis, de huizen in de Vondelstraat, de woonhuiscitaten aan het Amsterdamse Centraal Station en het Fragmentengebouw en de directeursvilla bij het Rijksmuseum.[722.]

Eindnoten:

666. Zie hoofdstuk 6. Over bouwkunst en moraal: Watkin 1977.
667. *Verslag* 7-8. Vergelijk Viollet-le-Duc, *Dictionnaire*, VI (1863) onder het lemma ‘Maison’, 214-300, met op p. 214 de zinsnede: ‘Dans l' art de l' architecture, la maison est certainement ce qui caractérise le mieux les moers, les goûts et les usages d' une population’.
668. Viollet-le-Duc, o.c. (noot 2), 231-232, 243-245.
669. Victor de Stuers in een brief van 29 maart 1903 over de vrijlegging van het huis, K. en W. 1451.
670. De originele tekeningen zijn te vinden in het Cuypers-Archief. Vergelijk voor het huis Weve 1986. Hierin een uitvoerige opsomming der gegevens en een helder overzicht van bouwgeschiedenis, restauraties en monumentwaarde. Volgens Weve is het niet ondenkbaar dat de decoraties in de boogvelden en de doorgang rond 1535 aan een iets ouder huis zijn aangebracht. Indien niet anders vermeld zijn de gegevens over bouw- en restauratiegeschiedenis aan het Cuypers-Archief, t. 352, K. en W. 1451 en het werk van Weve ontleend.
671. De Stuers 1873, 360.
672. De Stuers 1903.
673. K. en W. 1451, ongedateerd conceptschrijven van De Stuers, mei 1881.
674. Archief De Stuers, doos 260, brief van Cuypers waarin hij ontevreden is over de eenheid in stijl van het Departement van Justitie: vooral de details moeten nog ernstig worden nagezien.
675. K. en W. 1451.
676. Familie-Archief, brief 267 van 9 maart 1885, een reactie op de kritiek op Cuypers' stijl door De Kruyff in *De Amsterdammer*.
677. Geciteerd naar Meischke 1969, 2-3.
678. Tekeningen in het Maarten van Rossummuseum te Zaltbommel. Springer combineerde vaak monumenten uit verschillende plaatsen, die op papier en linnen soms gedeeltelijk gereconstrueerd werden.
679. Archief De Stuers, doos 144, brief van Cuypers van 18 juni 1881. In deze doos nog verscheidene andere brieven over het Zaltbommelse huis.
680. Zie hier en voor het navolgende weer de stukken in K. en W. 1451. Hierin ook de mededeling van de aanstaande sloop door burgemeester en wethouders van 21 juni 1881.
681. Familie-Archief, brief 226 van 28 juni 1884. Uit deze brief blijkt dat de te late oplevering, ter voorkoming van boete met de mantel der liefde wordt bedekt.
682. Archief De Stuers, doos 144, brief van 13 september 1881.
683. Afgebeeld in Weve 1986.
684. Cuypers in een antwoord op kritiek van H. Jesse, *Bouwkundig weekblad* 23 (1903), 566.
685. Origineel in blauwdruk aanwezig in het Maarten van Rossum Museum, afgebeeld bij Weve 1986.
686. Archief De Stuers, doos 143 bevat een brief van Cuypers, die laat weten dat hij beide mogelijkheden op tekening zet omdat nog steeds onduidelijk is of het huis ‘eenen kroonlijst

met breede goot, dan wel kantelen met een overspringend dak' bezat. De Stuers zal zijn keuze in een ongedateerde nota, naar aanleiding van kamervragen bij de behandeling van artikel 148 van de begroting voor 1883 verdedigen, onder verwijzing naar een oude prent. Hij benadrukt dat de aanzetten aanwezig waren en dat de oorspronkelijke toestand gevolgd is. Archief De Stuers doos 260.

687. Over Hendrik Jesse: Van Dort 1992.
688. Ewerbeck 1887, ook auteur van *Die Renaissance*.
689. Meischke 1969, 'Inleiding. Het huis als monument', 1-23.
690. Vergelijk Steehouwer 1992.
691. Voor verdere voorbeelden van behoud en restauratie Meischke 1969.
692. *BWN*, deel II, Amsterdam 1985, 232-234. De onbezoldigd gemeente-archivaris van Hattem was onder meer betrokken bij restauratie en behoud van De Doorwerth, de Dijkpoort in zijn woonplaats en via zijn relaties tot het Koninklijk Huis ook bij het Oude Loo te Apeldoorn. Het Familie-Archief bevat hierover enige correspondentie.
693. Dit was voor een strijdbare persoonlijkheid als de in 1901 gekozen afgevaardigde van het district Weert in de Tweede Kamer niet verbazend. Nog in 1907 leidden zijn interventies bij de restauratie der kerk te Klimmen zelfs tot een hoogoplopend conflict met Cuypers. J.A. Roijer was van 1901 tot 1916 aan Kunsten en Wetenschappen verbonden, hij werd opgevolgd door de vanaf 1898 hier werkende Mr. M.I. Duparc.
694. Over het stadhuis: Gevers 1988.
695. In de *Afbeeldingen van Oude bestaande gebouwen* werden woonhuizen afgebeeld uit Alkmaar, Amsterdam, Delft, Dordrecht, 's-Gravenhage, Groningen, Haarlem, Leiden, Luik, Middelburg, Nijmegen en Utrecht.
696. Deze worden thans bewaard in het Walkate Archief te Kampen.
697. *Afbeeldingen van Oude bestaande gebouwen* 41, 1900, 203-204; Reijers 1904.
698. Reijers 1905. De originele afbeeldingen bevinden zich in het Walkate Archief.
699. Hij ontleende deze aan Veth 1903.
700. In 1901 was het college berispt over de sloop van een ander vijftiende-eeuws huis aan de Oudestraat 174. Men had verzuimd dit aan Binnenlandse Zaken te melden. K. en W. 1056.
701. Stukken ontleend aan K. en W. 1059. Verder bevinden zich stukken in het Cuypers-Archief, d. 126. Tekeningen en afdrukken zijn te vinden bij RDMZ, afdeling collecties, de Rijksgebouwendienst en het Gemeente Archief te Kampen. Het al genoemde Frans Walkate Archief bevat veel en waardevol materiaal uit de verzameling van Reijers, die een grote rol heeft gespeeld bij de opbouw van de verzamelingen van de Stichting Kampen. Vooral de originele tekeningen en foto's en het restauratiedagboek van 1907-1920 zijn van belang.
702. Het door De Stuers opgestelde origineel bevindt zich in het Cuypers-Archief en is door Cuypers mede-ondertekend.
703. Het gaat hier om huizen met herkenbare gotische stijlkenmerken. Ongetwijfeld Meelstraat 1 te Zierikzee, Turfkade 11 te Goes, de door De Stuers aangekochte Schotse Huizen, Kade 25-27 te Veere, Oudaen en Zoudenbalch te Utrecht en Wijnhaven 16 te Delft. Typerend voor de fixatie op stijlvormen is het rapport uit 1910 waarin de toch zeer deskundige A. Mulder de afbraak van een der oudste bakstenen stadshuizen, de Bossche Roodenburg niet betreurt, K. en W. 1010.
704. K. en W. 1056. In een doorgehaald concept van De Stuers uit 1893 naar aanleiding van een rijksbijdrage voor het stadhuis wordt de gemeente gekritiseerd wegens de sloop van de Hagenpoort, het ontbreken van een bergplaats voor monumentale beeldhouwwerken en de weigering geld uit te trekken voor de Bovenkerk.
705. Behalve de gegevens in de genoemde dossiers ook het *Dagboek restauratie*, bijgehouden door A.J. Reijers, Walkate Archief, Kampen.
706. Blijkbaar was er al decennia voor het afkomen van het Zandsteenbesluit na 1945 bezwaar tegen het gebruik van deze steen door onbeschermde werklieden.
707. *Bestek no 24. Dienst 1907. 'Restauratie van het Gothische huis te Kampen'*, Kampen 1907.
708. Een deel van de stijlkamers in het huis aan de Parkstraat is na de dood van De Stuers overgebracht naar De Wiersse, en geeft ook nu nog een goed beeld van de museumopvattingen van de referendaris.
709. Onduidelijk blijft of het hier al om een vorm van mechanische afzuiging van stof gaat.
710. Archief De Stuers, doos 291, Gebouwen I, J, K.
711. Reijers 1911.
712. K. en W. 718 bevat stukken over de klachten van De Stuers.
713. Archief De Stuers, doos 291, Gebouwen I,J,K.

714. Het Cuypers-Archief en het Familie-Archief bevatten verschillende voorbeelden van correspondentie, waarin de architect letterlijke tekstsuggesties en hele brieven hem door de referendaris voorgeschreven overneemt.
715. Archief De Stuers, doos 291, Gebouwen I,J,K.
716. Deze vermeldt in zijn restauratiedagboek gesprekken en toevallige ontmoetingen met Cuypers op de IJsselbrug in 1916. Ook Hoefer, Duparc, Van der Steur en Sluyterman bezoeken de werken in 1917.
717. Feestnummer van de *Kamper Courant* 74 (1909), no. 750. Peters beeldt in deel II van zijn *Nederlandsche Stedebouw* op p. 188 een tekening af uit 1591 waarop het huis deel uitmaakt van het IJsselfront.
718. RDMZ, PZA, 1024, knipsel 'De avond van Campen' en de aantekeningen van Reijers in het Walkate Archief.
719. Aantekeningen Reijers in Walkate Archief ten behoeve van een niet uitgesproken rede door F.A. Hoefer bij de opening van het museum annex bibliotheek. De tekening in het Gemeente-Archief, no. 1078 dateert tussen 1607 en 1646 en is een langgerekte potloodtekening van het IJsselfront.
720. Thans is de grutterij met paardepad helaas gedemonteerd en opgeslagen.
721. K. en W. 1451, brief van De Stuers van 29 maart 1903.
722. Oxenaar 1989, 52-53.

13. Het monument, functie en geschiedenis

‘Gij allen hebt wel eens een gebouw zien restaureeren. Deed het u niet weemoedig aan, als gij het gebouw met zijn door de eeuwen gebruinde baksteenen, soms met mos begroeid, achter steigers zaagt verdwijnen? Als er dan genoeg gehakt en gebikt was, werden de steigers weer weggenomen, en kwam het gebouw weer voor den dag. Nieuw en net, maar tegelijkertijd akelig koud zag het er nu uit. Waar bleef de *patina* der eeuwen? Zij is voor goed verdwenen’. Zo beschreef A.W. Weissman in ‘Moderne Antiquiteiten’ van 1886 de gangbare restauratiewijze met als conclusie: ‘Daarom, men conserveere, maar restaureere niet!’.[723.] Zonder Cuypers expliciet te noemen is duidelijk dat de historische richting met aanvullingen en polychromie ‘in stijl’ onderwerp van deze kritiek was.

Het was niet de eerste aanval op het scheppend restaureren van Cuypers. De kritiek van de zijde der rijksadviseurs is haast een rode draad in deze studie. Th.H.F. van Riemsdijk trachtte in 1878 in een beschouwing in *De Gids* over het werk van de rijksadviseurs de uiteenlopende uitgangspunten van de estheet of kunstminnaar en de archeoloog met elkaar te verzoenen in een opmerkelijk genuanceerde bijdrage.[724.] Deze werd echter al in 1879 gevolgd door een discussie over de Hoornse Oosterpoort tussen vertegenwoordigers van beide opvattingen, in de personen van de Zutphense rechter J. VerLoren en De Stuers.[725.] In 1884 publiceerde de Maatschappij tot bevordering der Bouwkunst een vertaling van Morris' brochure van 1879. F.J. Nieuwenhuis constateerde onmiddellijk dat dit conserverende standpunt onhoudbaar was: ‘een gerestaureerd monument, is toch beter dan geen monument’.[726.] De daaropvolgende debatten waren, zoals we zagen, weinig verheffend en constructief. In 1894-1898 volgde in *Architectura* en *De Opmerker* een debat over de herbouwplannen voor kasteel De Haar. Tussen 1902 en 1904 vulden de toren van Rhenen, de zuidgevel van de Nieuwe Kerk te Amsterdam en de Karolingische Kapel te Nijmegen de kolommen van *Architectura* en *De Opmerker*. De door C. Peeters uitvoerig beschreven kwestie rondom De Doorwerth speelde zich met voorspel en nasleep tussen 1909 en 1915 af en leidde tot een Phyrrusoverwinning voor de historische richting.[727.] De herstelling werd weliswaar volgens de oude opvattingen doorgedrukt, maar de opponenten, waaronder Cuypers' zoon Jos, bereikten via de Nederlandsche Oudheidkundige Bond dat de discussie werd voortgezet. In 1917 verschenen de *Grondbeginselen* voor het herstellen van monumenten, die nadrukkelijk afstand namen van de bestaande praktijk en door de overheid werden overgenomen.

Deelnemers aan de discussies voor de kwestie rond De Doorwerth waren behalve de immer strijdbare De Stuers onder meer VerLoren, Vosmaer, A.W. Weissman, J.L.M. Lauweriks en J.W.H. Berden. De onoverbrugbare tegenstellingen worden duidelijk, als we tegenover het begincitaat van Weissman er een van Berden, de restaurateur van het Muiderslot, stellen: ‘Het tot elken prijs bestendigen en vernieuwen van gebrekkige kunstelooze verminkingen van een monument kweekt wansmaak, dooft elk kunststreven, leidt tot verwaarloozing en minachting der historische kunstontwikkeling, welke toch in de eerste plaats den grondslag van elke nieuwe gezonde kunstontwikkeling vormen moet. Daarentegen is het herstellen in den oorspronkelijken staat van elk in zijn soort kunstwaardig onderdeel of geheel een

naspeuren en verlevendigen der historische kunstontwikkeling, waaruit voor de toekomst voordeel kan worden getrokken; zelfs het streven hier is loffelijk'.[728.]

Cuypers' aandeel in de discussie is gering: hij liet het spreken en schrijven meestal aan De Stuers over, die in veel gevallen boeiende kwesties wist te negeren of in een andere richting om te buigen. Toch is er een tekst voor een spreekbeurt door Cuypers, waarin hij rond 1907 zijn beginselen uiteenzet. In een dossier over de kerk van Rolduc bevindt zich een Franse tekst, met in de marge enig commentaar en op de achterzijde gegevens over de Maastrichter Lievevrouwekerk.[729.] Het stuk is gerelateerd aan de bestuursvergadering van het Limburgs Geschied- en Oudheidkundig Genootschap van 21 augustus 1907.[730.] Van dit genootschap dat zich al in 1864 had uitgesproken tegen verminkende restauraties[731.] was Cuypers sinds november 1906 bestuurslid. Hij werd reeds op 15 november van datzelfde jaar tot voorzitter gekozen. Dat het handschrift afwijkt is niet vreemd, aangezien Cuypers

vaak teksten door derden, waaronder Willem Everts van Rolduc, liet opstellen.

De grijze bouwmeester presenteert de principes die hem hebben geleid bij de restauratie van ‘een der eerbiedwaardigste monumenten’ van Nederland, vermoedelijk de Lievevrouwekerk. Hij heeft nimmer bewondering gehad voor ‘la conservation toute négative, qui consiste à ne pas toucher au monument à conserver, mais à en écarter simplement les causes de destruction volontaires, et à diminuer tout soit peu l' influence funeste des causes de destruction naturelles’. In de marge vult hij aan dat er geen ‘règlement universel’ is voor restauratie en dat de voorstanders van louter conserveren ons binnen enkele jaren zullen brengen tot monumenten die niet meer zijn dan ruïnes.[732.] Hier doelt de architect op Weissmans artikel ‘Moderne antiquiteiten’ en op de brochure van William Morris' Society for the Protection of Ancient Buildings, die in het *Bouwkundig Weekblad* werd gepubliceerd en aan De Stuers gezonden.[733.] Deze reageerde tegen Cuypers nogal negatief: ‘Er is in Engeland een vereeniging for the protection of ancient buildings, die mij een aantal circulaires ter verspreiding zond. Ik zal 't echter niet verspreiden. Zij vragen daarin dat bij herstelling van monumenten men *opzettelijk* in een anderen stijl zal bouwen, om wel te doen uit komen, wat oud is en wat nieuw is!’.[734.]

Voor Cuypers geldt: ‘Tout monument a une destination pratique’. Hij vervolgt: ‘Conserver un monument, à mon avis, ne veut pas dire, le maintenir dans l'état où je le trouve; c'est la tout au plus conserver une ruine, pittoresque peut-être, mais toujours une ruine. La conservation d'un monument, telle que j'ai cru toujours devoir l'entendre et la pratiquer, demande essentiellement sa restauration, de telle façon, qu'il puisse servir à sa destination primitive, ou, si par les circonstances cela est impossible, à telle autre qui ne soit pas contraire à son caractère spécial’. Dit betekent niet koste wat kost aanpassen aan nieuwe bestemmingen, maar behoedzame omgang ter voorkoming van vandalisme, vervolgt hij. Een algemene regel hiervoor is niet te geven, individuele oplossingen zijn pas mogelijk na een welhaast chirurgische studie van de functie van het monument, de bouwwijze en de oorzaken van verval. Vervolgens houdt hij zich, evenals Viollet-le-Duc in zijn beroemde essay ‘Restauration’, bezig met de vraag of fouten uit de bouwtijd gecorrigeerd mogen worden. ‘Cette réponse doit être affirmative, chaque fois qu'il s'agit de fautes dont les conséquences peuvent être funestes pour la solidité ou la stabilité du monument’. Hierbij moet de architect zich inleven ‘dans les vues du constructeur primitif’. Daarenboven moet men zich afvragen of men een onvoltooid gebleven bouwwerk mag completeren, zelfs al heeft het ontbrekende deel geen functie meer. Bij een classicistisch gebouw is dit gemakkelijk, daar ‘les formes simples ne présentent aucune difficulté à être copiées et multipliées dans la partie nouvelle’, maar moet men er dan bij een middeleeuws monument met een gecompliceerder vormgeving maar van afzien, alleen omdat de oplossing moeilijker is? Dit zou een lafheid zijn! ‘Il faut se familiariser les idées de son auteur primitif’ en afgaan op funderingssporen. De vormen worden bepaald door de vraag of de functie van de toevoeging een andere is dan die van het gebouw. Men moet zich laten inspireren door de ideeën van de oude meester en de oplossing zoeken, zoals hij het gedaan zou hebben. Als het gaat om het verwijderen van een bouwdeel ‘dont le style n'est pas en harmonie avec celui de l'ensemble’ is de regel niet steeds hetzelfde. In principe moet men handhaven ‘tout ce qui a quelque valeur artistique et historique’, als het niet in tegenspraak is

met de bestemming van het geheel. Een renaissance-portaal tegen een kerkkoor moet dus zeker verdwijnen, maar aan een kerkgevel kan het uiteraard blijven.

Deze parallel van Viollet-le-Ducs ‘Restauration’ bleef een onvoltooid en ongepubliceerd geschrift. De kernthema's zijn de afkeer van tot ruïne vervallende monumenten, het primaat van de functie van het monument, de mogelijkheid tot correctie in de geest van de oorspronkelijke bouwmeester en respect voor het historisch gegroeide, mits het gaat om waardevolle bouwdelen, die niet strijdig zijn met de functie. Hoewel de architect zich niet uitlaat over de historische substantie van het gebouw, legt het stuk een duidelijke relatie tussen de historische waarden die aan het functionerende monument worden toegekend en de omgang met de substantie. Het is de moeite waard om in enkele casussen deze relatie tussen functie, historie en corrigerend ingrijpen centraal te stellen.

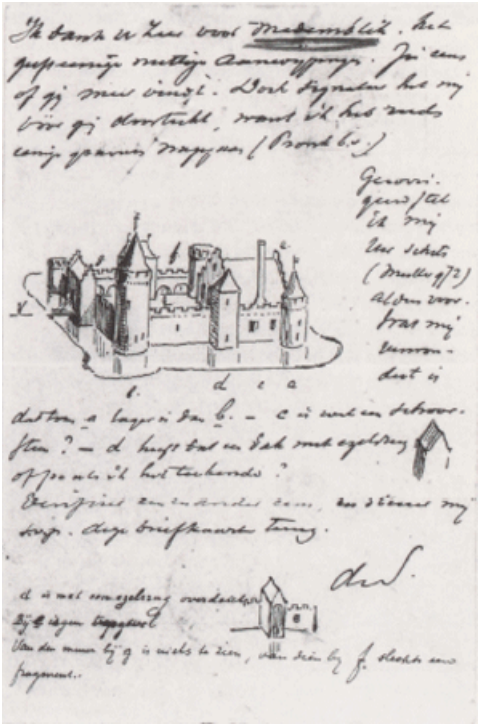
1. Medemblik en De Haar

Op 24 februari 1881 schrijft De Stuers aan A.J. Enschedé, archivaris te Haarlem en hersteller van het nationale monument kasteel Brederode over die bouwval: ‘Een kasteel dat sinds 400 jaren geruïneerd is, mag niet worden gerestaureerd. Dit was alleen te billijken indien het als een “fantaisie” van een rijk particulier met particuliere penningen geschiedde zooals met Stoltzenfels, Rijnfels of Pierrefonds gebeurde’.[735.] Wel kan overwogen worden in de muurresten een wachterswoning en een museumruimte in te richten. De grote toren moet niet overkapt worden, maar het is wel mogelijk deze bruikbaarder te maken, door het plan van Cuypers te volgen en hem van een omloop met kantelen te voorzien. In dit in kort na 1880 uitgevoerde plan staat de functie voorop, maar verder houdt de referendaris consequent vast aan handhaving van Brederode als karakteristieke bouwval.

Zijn speelse schetsen in de brieven aan Enschedé behelzen alleen een papieren reconstructie van de burcht.[736.] Bij kasteel Radboud te Medemblik en De Haar te Haarzuilens zou men verder gaan dan het geduldige papier. Hier was niet alleen sprake van historische gedenkstukken maar tevens van functionerende gebouwen en in het laatste geval van restauratie met particuliere penningen.

Medemblik, kasteel Radboud voor restauratie, ca. 1890 (repro RDMZ).

Medemblik



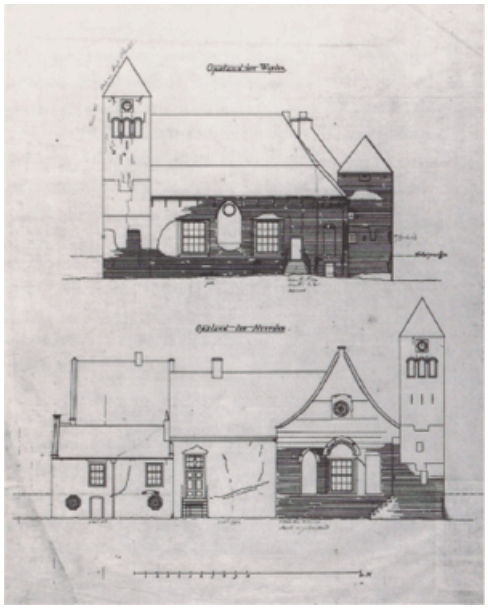
V. de Stuers, reconstructieschetsje van kasteel Radboud uit 1890 ('s-Gravenhage, Algemeen Rijksarchief).

Toen het oog van De Stuers en Cuypers er in 1881-1882 voor het eerst op viel was Radboud te Medemblik een haast boerderij-achtige bouwval. Het ontleende zijn

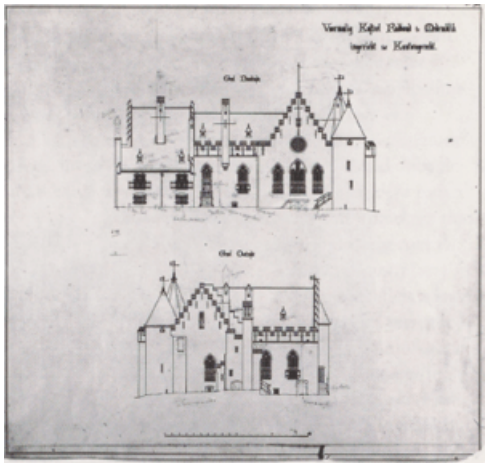
naam aan de vermeende stichter uit de achtste eeuw, koning Radboud. Het kostte grote moeite in de torso de trotse, laat dertiende-eeuwse ridderburcht van Floris V te herkennen. De Stuers completeerde de bouwval voor B. van Riemsdijk op een schets van 31 juli 1890 tot de oude 'Toren van Koning Radboud'.[737.] In dit fijne pentekeningentje gebruikte hij gegevens uit oude prenten om de verweerde resten aan te vullen tot een vierkante waterburcht. Van Riemsdijk reageerde enthousiast: 'Uwe reconstructie van Medemblik lacht mij wel toe'.

Reconstrueerde L. Vitet de burcht van Coucy, rond 1830 alleen op papier[738.], het visioen van De Stuers zou na de overdracht aan het Rijk in 1889, tussen 1890-1895 door J. van Lokhorst[739.] met aanwijzingen van Cuypers gedeeltelijk gerealiseerd worden, ten behoeve van het

kantongerecht, dat uit het raadhuis zou moeten verdwijnen. Tussen 1895 en 1897 zou men vervolgens de zuidwestelijke toren als portaal voor de zittingzaal herbouwen. De schilderachtige sporen van verwering en verval maakten plaats voor de evocatie van middeleeuwse Hollandse historie in spitsen en kantelen.



Medemblik, kasteel Radboud, opmeting voor de restauratie, ca. 1890 ('s-Gravenhage, Algemeen Rijksarchief, Rijksgebouwendienst).



Medemblik, kasteel Radboud, restauratieplan J. van Lokhorst, 1890 ('s-Gravenhage, Algemeen Rijksarchief, Rijksgebouwendienst).

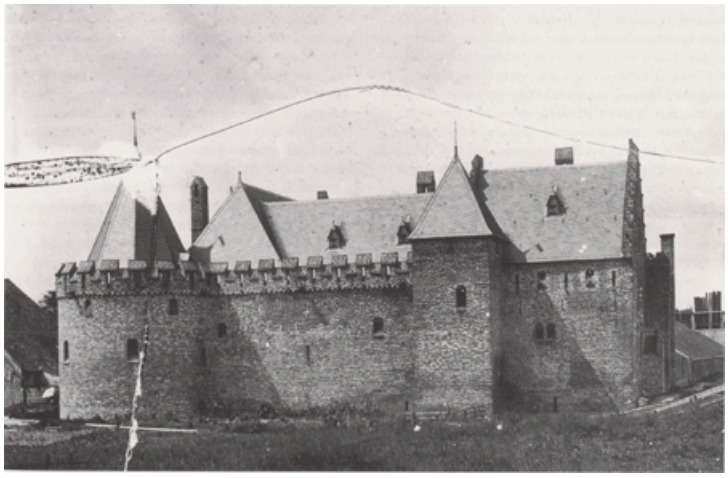
De burcht had veel geleden: na de ontmanteling van 1578 werd de ridderzaal in 1661 enige tijd als kerk in gebruik genomen, terwijl men na 1845 twee torenstompen sloopte. Het geheel was ingesloten door huizen en bedrijfsgebouwen. De oudste opnamen en opmetingen tonen verzakte en verweerde muren met de sporen van talrijke wijzigingen, inboetingen in kleiner steenformaat en de aanzetten van verdwenen torens. De ramen waren gewijzigd, verkleind of door spitsboogramen vervangen en de muurbekroningen verdwenen. Enige uitzondering in het proces van erosie en afkalving was de noordwestelijke toren, die ten behoeve van de kerkklokken in 1661 was verhoogd. De kerkzaal had een gammel verlaagd plafond waarvoor de

ramen ingekort waren. In de grote burchtzaal herinnerden alleen het eiken cassettenplafond en een renaissanceportaal uit ca. 1600 nog aan een groots verleden.[740.]

In 1882 geeft Cuypers zijn eerste advies naar aanleiding van een onderzoek op 7 februari. Hij meent dat ‘de toestand van het Kasteel te Medemblik zoodanig is, dat vooral de daken dringend hersteld - en de muren, die op verschillende punten zeer ontredderd zijn, door invoegen en bijzetten van uitgevallen steenen, voorzien (sic) moeten worden. De meeste vensteropeningen zijn veranderd en door het wegbreken van bogen is aan het gebouw zeer groote schade veroorzaakt. Voor het behoud is het noodzakelijk de bogen dezer vensters, wat het metselwerk betreft, in hun oorspronkelijke vorm terug te brengen’. Op 8 november 1887 beschrijft De Stuers de omvang van de ingrepen: ‘Die werken zullen moeten bestaan in het herstellen van muren, kappen, daken, goten en schoorstenen, het dichten van later geopende vensters en het openen van de oorspronkelijke en in verfwerken, terwijl de inrichting tot kantongerecht omvat de plaatsing van een houten balie tot afweering van het publiek in de groote of zittingzaal, het inwendig witten en verven van de lokalen, het maken van een beschot in de groote zaal’ en enige kleinere werken voor de inrichting der diverse ruimten tot conciërgewoning, griffie en getuigenkamer.

Hij bemoeit zich met de details der werken, zoals blijkt uit een tekening met alternatieven voor de detaillering der torentransen en de ontlastingsbogen boven de ramen.[741.] Twijfels bij zijn superieuren over de monumentwaardigheid van het geheel probeert hij op te lossen door het belang ‘als krijgs monument uit de XIIIe eeuw’ te benadrukken. Cuypers is er van overtuigd dat er verder alleen nog te Muiden en Assumburg gave kastelen met bekappingen uit de middeleeuwen bestaan.[742.]

Vanaf oktober 1887 valt de naam van Van Lokhorst in verband met het opstellen van een plan. Deze brengt in 1890, kort voor het gereedkomen van bestek en tekeningen op 23 september, met Cuypers verscheidene bezoeken aan het kasteel. Hoewel diens bijdrage onduidelijk blijft, hebben beide heren zonder enige twijfel veel gesproken over de detaillering van kantelen en ramen en over de meest ingrijpende maatregel: de herbouw van de ronde toren op de zuidwesthoek. Hiervoor tekent Van Lokhorst twee alternatieven: een toren met kantelenrand, lichtspleten, entree met ophaalbrug en steile achtzijdige spits en een gedrongen variant op de tussen 1878 en 1883 gerestaureerde Kronenburgertoren te Nijmegen. Deze rijkste variant vindt geen ondersteuning in de historische afbeeldingen en ontbreekt in het schetsje van De Stuers. Het lijkt een voor de historiserende restauratiepraktijk typerende poging, om door middel van een verticaal accent het kasteelfragment toch te laten deelhebben aan het stadssilhouet.



Medemblik, kasteel Radboud in 1898, foto BiZa (RDMZ).

De ingrijpende werkzaamheden vloeiden voort uit de wijze waarop De Stuers de twee functies van het gebouw met elkaar wilde verenigen. Zoals eerder was gebeurd met het huis van Maarten van Rossum en het raadhuis te Woerden, zou ook hier een historisch gedenkstuk gered kunnen worden door het te bestemmen tot kantongerecht. Justitie wenste evenwel een degelijk en bruikbaar gebouw, terwijl de evocatie van Hollands krijgsroem vroeg om een kasteel met torens, schoorstenen, kantelen en ramen, zoals het geweest had kunnen zijn. In principe bleef een deel van het oude gespaard, maar het visuele beeld werd toch door nieuw werk gedragen, zodat H. van den Berg in 1955 kon constateren dat het kasteel in feite ‘een, in de jaren 1890-93 tijdens een restauratie grotendeels nieuw opgetrokken gedeelte van een middeleeuws kasteel’ was.[743.] De buitenbekleding werd vrijwel geheel vernieuwd, waarbij men de oude gele moppen mengde met speciaal voor de gelegenheid gebakken bruinrode steen van overeenkomstig formaat. Oude en nieuwe stenen werden door elkaar gebruikt, in een poging aan te geven dat het nieuwe beeld gebaseerd was op oude gegevens. Slechts in de zuidoostelijke toren en in de aansluitende vleugel herinnerde een enkel muurfragment aan het oude metselwerk. De spitsboog- en kruisramen werden geheel nieuw aangebracht in neogotisch-rationalistische vormen en van glas-in-lood en onderluiken voorzien. In hun hoofdopzet hielden zij nog de herinnering levend aan de kerkelijke functie, die het gebouw in de zeventiende eeuw had. De

muren werden opnieuw bekroond met kantelen, de daken met leien gedekt en van kapellen voorzien. De zuidwestelijke hoektoren werd herbouwd in nieuwe kloostermoppen en kreeg een entree met brug en jaarsteen. Ook inwendig

liepen oud en nieuw in elkaar over. Delen van de kapconstructie, de balklagen, het tochtportaal en de houten betimmeringen in een der torens waren grotendeels origineel. Een tweetal schouwen, waarvan de ene door De Stuers elders was aangekocht, werd nieuw geplaatst. De grote zaal kreeg een open bekapping. Het materiaalgebruik met de ruw gepleisterde witte muren en de in schoon metselwerk uitgevoerde getande omlijstingen van kaarsnissen, ramen en deuren, was typerend voor de negentiende eeuw. Hetzelfde beeld geeft de herbouwde hoektoren met zijn zware balklagen, muren in schoon metselwerk van donkere baksteen en zwart-rode vloertegels. Dezelfde materialen en karakteristieke vertandingen karakteriseren Van Lokhorsts Haagse Algemeen Rijksarchief.

Medemblik, kasteel Radboud, rechtszaal met tochtportaal in 1938, foto H.v.d. Wal (RDMZ).

Veel van deze elementen vonden geen genade meer in de ogen van de Rijksgebouwendienst. De reconstructie van 1967 onder H. de Lussanet de Sablonière heeft de waarde van het werk van Cuypers en Van Lokhorst voor de geschiedenis van de monumentenzorg ontkend. Details als ramen en kantelen zijn naar hedendaagse inzichten over de weerbare architectuur van de dertiende eeuw gecorrigeerd en het grote aan de kerkfunctie herinnerende spitsboograam is geheel gedicht. De machinale steen werd door oude handvorm baksteen vervangen, waarbij het muurwerk weer een schijn van ouderdom heeft herwonnen. Alleen aan de hoektoren en de neogotische spitsboogramen is de menging van oude en nieuwe baksteen nog te zien. Inwendig is de atmosfeer van de late negentiende eeuw nog slechts in de hoektoren te bespeuren.

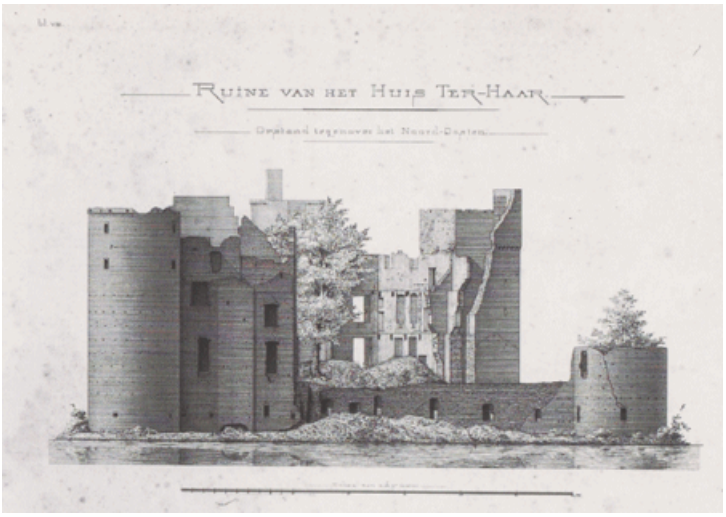
De Haar

Het is onmogelijk binnen kort bestek omvang en betekenis van de reconstructie van dit kasteel te schetsen.[744.] Wie zoekt naar de relatie tussen het behoud van de historische substantie en de functie van een monument, heeft hier echter een dankbaar onderwerp. Als een der belangrijkste realisaties in zijn carrière, bepaalt dit - volgens Gerard Brom ‘doodgeboren ridderkind’[745.] - immers al jaren het beeld van Cuypers' werk.

Het veertiende- en vijftiende-eeuwse kasteel was na de verwoesting in 1482 tussen 1505 en 1554 herbouwd op de noordoostvleugel na, maar in de loop van de

zeventiende en achttiende eeuw langzaam in verval geraakt. Opmetingen en foto's van april 1887 door Ad. Mulder laten zien dat in 1892 nog belangrijke resten overeind stonden, die alle aanwijzingen bevatten om tot een verantwoorde papieren reconstructie van althans de zuid- en zuidwestvleugel over te gaan.[746.] Dit was mogelijk door de muurresten en bouwsporen te vergelijken met afbeeldingen van onder meer R. Roghman en J. de Beijer. De buitenmuren van de hoofdburcht waren op kelderniveau volledig bewaard, terwijl ook de gewelven voor een deel aanwezig waren. Het muurwerk van een groot stuk van de zuidelijke en zuidwestelijke vleugel stond tot de volle hoogte overeind, de brandmuur tussen beide vleugels was nog tot de hoogte van de vierde trap van de geveltop aanwezig. Deze muren toonden aan de buitenzijde de regelmatig gespatieerde steigergaten en de

openingen van de houten kruisramen, die aan de hand van de oren, dagkanten en ontlastingsbogen gemakkelijk te reconstrueren waren. Van de torens stonden er drie tot de volle hoogte inclusief de stenen gewelven. Twee andere waren herkenbaar aan omvangrijke resten, terwijl de zuidoostelijke torenstomp sterk verlaagd was. Inwendig bleken delen van de oude pleisterlagen bewaard, terwijl raam- en deuropeningen en de gaten van de balkkoppen de ruimtelijke indeling verraadden. Brokken van de verdwenen torens en muren vulden de binnenplaats, waar op de puinberg een grote iep groeide.



Kasteel De Haar, opmeting van de ruïne gezien uit het oosten door Ad. Mulder in 1887 (RDMZ).

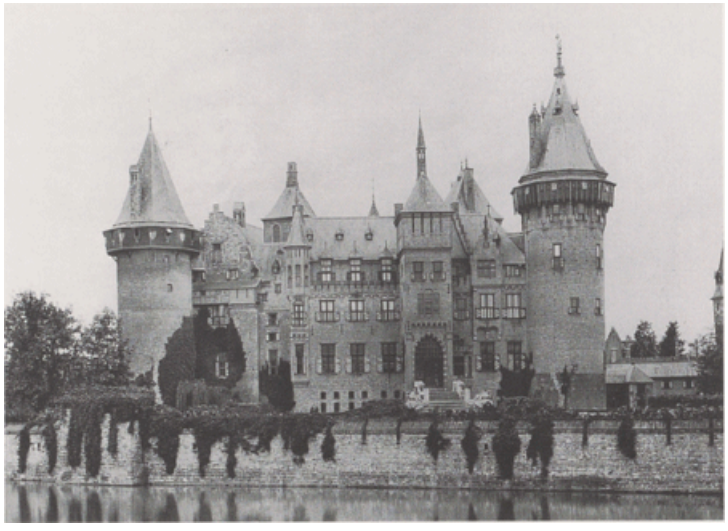
Toen Cuypers, Van Riemsdijk en De Stuers de ruïne in 1881 bezochten zagen zij ongetwijfeld in gedachten muren en spitsen uit de puinberg oprijzen, als in een middeleeuws visioen van Schinkel, de Beierse koning Ludwig of de Engelse architect William Burges. Uitgaande van hun rationalistische opvattingen was reconstructie in de juiste vormentaal mogelijk. Volgens de methode die Viollet-le-Duc eerder in Pierrefonds en Carcassonne had toegepast, zou uit aanzetten en sporen feilloos het oude beeld voortkomen, volgens de wetmatigheid van een onstuitbaar groeiend kristal.[747.] Bij gelegenheid van het huwelijk van de eigenaar van de resten, baron Etienne van Zuylen van Nyevelt met Hélène de Rothschild kon De Stuers hen een globaal restauratieplan aanbieden van de hand van Ad. Mulder.[748.] Mogelijk heeft Jos Cuypers deze tekeningen in 1905 gebruikt bij zijn beschrijving van het kasteel in *De Architect*.[749.] Zijn bladen passen precies op de opmeting van Mulder. Ze geven een sobere, stugge plattelandsburcht weer met spitsen en weergangen en een onvoltooide noordoostflank, als het ware de torso waarop vader en zoon Cuypers hun herbouwplan konden modelleren.

Op 24 september 1890 kan De Stuers aan Cuypers schrijven, dat de Baron het kasteel wil herbouwen als een soort Pierrefonds: ‘j'entendrais reconstituer le tout dans l'ensemble *le plus parfait*, et pouvant nous donner l'idée la plus exacte de ce qu' était ce château jadis, c' est à dire que je ne reculerais devant aucun sacrifice pour atteindre le summum de la perfection’. Het huis zal een tweeledige functie krijgen, een museum als Pierrefonds en tevens een bewoonbaar huis. De Stuers vervolgt: ‘Het zal een aangenaam werk zijn, omdat voor eerst het kasteel interessant is en vervolgens, omdat wij hier niet beknibbeld zullen worden op de gelden’.[750.]

Dit werk bood architect en referendaris de gelegenheid hun visie op de middeleeuwen in steen uit te drukken. Op basis van de bestaande toestand en oude prenten realiseerden vader en zoon Cuypers een bouwwerk dat het midden houdt tussen de neogotische 'fantaisie' van De Stuers en een reconstructie van De Haar, zoals het had kunnen zijn. In de woorden van Cuypers zelf: 'Il avait à retablir les bâtiments dans l'état, où ils auraient été, si la famille seigneuriale n'avait pas cessé de les habiter, et à compléter les parties commencées jadis, comme on l'aurait fait avant le XVIe siècle'.[751.]

Aanvankelijk zou men volstaan met de herbouw van hetgeen in beginsel aanwezig was, maar Jos Cuypers beschrijft in *De Architect* hoe de plannen al in 1893, een jaar na de start werden bijgesteld. Men besloot tot een

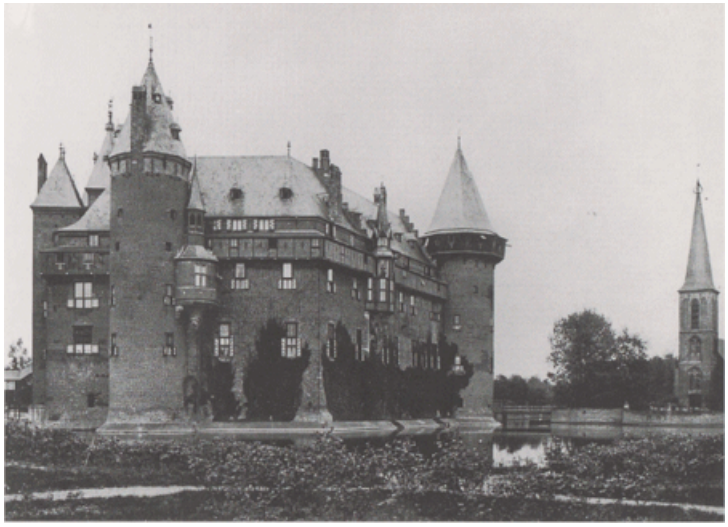
volledige reconstructie van de in de late middeleeuwen verdwenen gedeelten, gerealiseerd tussen 1892 en 1915, en de bouw van een uitgebreid poort- en dienstgebouw, het Châtelet (1893-1913).[752.] Jos die de leiding had en de opzet van zijn vader uitwerkte en detailleerde, schijnt dit dienstgebouw vrijwel geheel zelf te hebben ontworpen. Volgens zijn tekst en die van zijn vader uit 1910 vloeiden restauratie en voltooiing rechtstreeks voort uit de gegevens en bouwsporen die de ruïne bevatte. Zo komt het bouwvolume van de ingangsvleugel, welke nieuw werd gemaakt in de trant der zestiende eeuw, voort uit de brede grondmuren van de onderbouw en de staande tand in het metselwerk van de zuidvleugel. Tegenover de critici werd steeds gesuggereerd dat deze wijze van reconstrueren de enig mogelijke en juiste gang van zaken was. In de gids bij de excursie van Architectura et Amicitia in 1898 schrijft Jos: ‘De werken dier voorouders, welke verdwenen zijn, door brand, water en atmosferische invloeden, moeten worden teruggebracht, alsof het gebouw nooit was verlaten’.[753.] De bouwsporen spelen een belangrijke rol in het project, echter niet om de eraan verbonden historische waarde, maar vooral als bewijsplaatsen voor de juistheid van de gekozen oplossingen. Ze worden vervolgens niet geconserveerd om de juistheid van een papieren reconstructie aan te tonen, maar opgenomen in het nieuwe beeld. Zo hebben vader en zoon de door Mulder aangetroffen muren tot de volle hoogte bewaard. De raamkozijnen zijn veelal in de oude openingen geplaatst, zelfs de steigergaten en het oorspronkelijke voegwerk bleven op talrijke plaatsen behouden. Als bij de Zutphense burgerhal en het noordportaal van de Walburgskerk, bewijzen bij de slotkapel de fragmenten van originele dagkanten als eilanden in nieuw metselwerk de formele juistheid van de gekozen vormen. Bibliotheek, ridderzaal en balzaal hebben de omvang van de oude zalen en de balklagen lijken in de oude balkgaten geplaatst. Het trappenhuis naast de grote hal is de reconstructie van een oude traptoren. De authenticiteit van de geconserveerde delen wordt echter overheerst door de toevoegingen, die in de visie van vader en zoon onontkoombaar uit het bestaande voortvloeiden. De houten weergangen, de steile daken met talloze kapellen en spitsjes en de erkers en hangtorentjes overschaduwen letterlijk en figuurlijk het originele werk. De rijke decoraties van de vele zalen en kamers onttrekken de oude baksteenmuren aan het zicht.



Kasteel De Haar, voorgevel uit het oosten, ca. 1910 (repro naar het plaatwerk van Cuypers).

De brieven in het Familie-Archief en de tekeningen in het Cuypers-Archief en op het kasteel zelf, geven rekenschap van Cuypers' zorg die zich uitstrekte tot de kleinste details, zoals de slotjes van de ramen die te stroef waren voor de ‘zachte jonkvrouwenhand’ of het geboetseerde ontwerp voor een deurklopper in de vorm van een hondekop. Een smid kan toch niet naar geboetseerde modellen werken constateerde hij, terwijl een hondekop ongeschikt is als klopper: iedereen weet toch dat men een hond kan doden door hem op zijn neus te slaan, ‘een onaangename wijze om zich aan te melden vooral voor iemand die van honden houdt’.[754.] Op 20 april

1894 benadrukt hij hoe eenvoud en doelmatigheid steeds voorop moeten staan.[755.] Vakmanschap was van groot belang. De arbeiders moesten ‘leeren het wezen, het nut van de goede samenstelling te achten boven den schijn, boven toevallige en onnoodige regelmatigheid’.[756.] In april 1895 beklaagt Cuypers zich bij zijn zoon over het werk van het bureau: ‘In de laatste tijd wordt er op 't bureau veel werk vergeefsch gemaakt - ik vrees dat het Châtelet daarom voor mij niet aangename indrukken zal achterlaten. Men schijnt geheel te vergeten dat de deugdelijkheid en de eenvoud het zegel van het schoone is. Er is in al deze steen en houtwerken en nog meer in de laatste ijzerwerken eene jacht naar 't vreemde en grillige die mij zeer tegen staat’.[757.] Elk onderdeel is meer dan eens overdacht zoals blijkt uit de variant-ontwerpen van de ingangsgevel tussen de bestaande eindgevel van de zuidvleugel en de op de oude onderbouw geconstrueerde noordtoren. Op 19 april 1894 stelt Cuypers aan zijn zoon voor de luxueuze variant te laten varen voor een strenge versie in harmonie met het ‘eenvoudige karakter van het kasteel van buiten’.[758.] De gevel evolueerde van een Frans getinte variant op Pierrefonds tot een meer landseigen versie, met sterk rationele elementen.



Kasteel De Haar vanuit het westen, ca. 1910 (repro naar het plaatwerk van Cuypers).

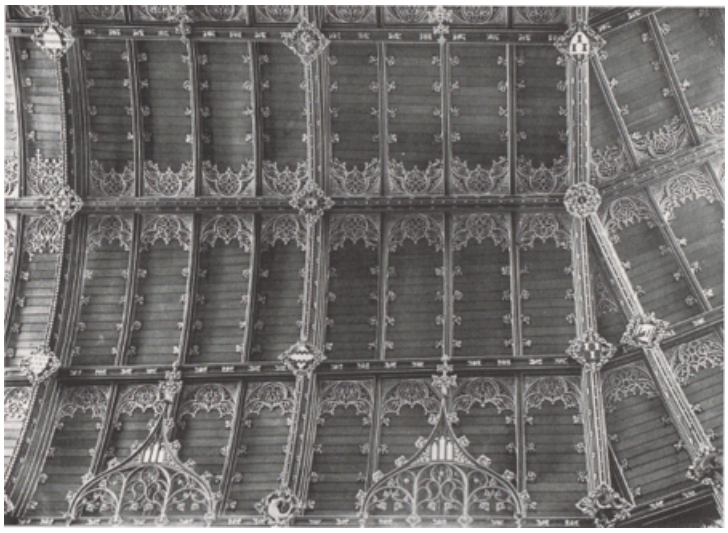
Wanneer de baron wilde afwijken van de voorstellen, zoals in 1900 bij de inrichting van de slaapkamers door de Londense firma Maple en Co. in een vormgeving die Cuypers diskwalificeerde als Engelse Lodewijk XIV-stijl, leidde dit tot felle discussies tussen architect en opdrachtgever.[759.] Dit was ook het geval bij de binnenplaats. Deze zou overkapt worden om meer ruimte te scheppen en de op middeleeuwse wijze in elkaar overlopende vertrekken afzonderlijk toegankelijk te maken. De discussie begon al meteen na de ingebruikname van de bibliotheek in juli 1893. De baron stelde zich een hal voor met een stenen gewelf en vensters in ‘style cathédrale’. Cuypers was het hiermee niet eens en ging in fel debat. De Stuers, ‘verrukt van alles’ wat al gerealiseerd was, behield zijn kalmte en suste de ontstane ruzie.[760.] Uiteindelijk kreeg de hal een houten tongewelf, een oplossing die aansloot bij het Hollandse karakter van het gebouw. De ijzeren spanten met beglaasde eindgevels werden, evenals de kap van de Amsterdamse Dominicuskerk, in gotische vormen bekleed met hout en natuursteen. De grote aandacht van de architect voor de details komt tot uiting in de uitvoering van de deels open en deels beglaasde galerijen. Toen de baron

in 1896 voorstelde Franse handwerkslieden het werk te laten uitvoeren was Cuypers bevreesd voor plagiaat. Jos die de dagelijkse leiding had moest het deels uitgevoerde werk inpakken met katoen nadat zijn vader dreigde het te laten afbreken.

Planschetsen met steeds wisselende details volgen elkaar op, in een groeiende archeologische correctheid. De militaire hoofdstukken van de *Dictionnaire* hebben Cuypers vele voorbeelden geleverd en zijn interpretatie zou onderwerp kunnen zijn van een afzonderlijke studie. Op 8 mei 1894 schrijft hij aan Jos dat hij de artikelen 'Donjon' en 'Echauguette château' (wachttorentje) heeft gelezen en meent dat 'wij te weinig werk hebben gemaakt

Kasteel De Haar, detail van de hal (coll. Steenbergh, RDMZ).

van deze 2 belangrijke momenten voor de herstelling van een Middeneeuwsch kasteel'. Jos moet de uit 1861 daterende bijdragen snel lezen en verwerken in de plannen. Cuypers situeert de oorspronkelijke donjon in de forse toren aan de noordwestgevel, die als trappenhuis en watertoren zal gaan dienen. Hij wil die gaan voorzien van wachttorentjes en kantelen, een plan dat onuitgevoerd blijft. Uiteindelijk worden de torens aan het Châtelet en de nieuwe entree voorzien van gestileerde kantelen, terwijl het uitkijktorentje op de ingangstoren eveneens aan de *Dictionnaire* ontleend is.[761.] Deze brief toont de diepgaande inleving in het wezen van de middeleeuwse verdedigingskunst, die we al in Zutphen zagen en het evocatieve karakter van de historische richting typeert. Jos behandelt in zijn artikel van 1905 de militaire aspecten van het kasteel alsof elke dag een belegering te verwachten is. In de passage over de schuttersgangen lezen we dat deze weliswaar zijn herbouwd als beste verbinding tussen de slaapkamers, maar met het karakter van bruikbare verdedigingswerken: 'Een buitenwand is daarboven (de balkenvloer W.v.L.) opgetrokken, juist voldoende hoog om den krijgsman de gelegenheid te geven in gebogen stand door de openingen der schietgaten of klapluiken den belegeraar aan de overzijde der gracht te beschieten. Een schuin leiendak beschermt zijn hoofd, maar reikt niet zoo hoog, of daarboven is gelegenheid om de achterliggende kamers door vensters te verlichten. In het uitstekende gedeelte van den vloer zijn valluiken uitgespaard, waardoor ballast, steenen, puin, zelfs heete en brandende voorwerpen op het hoofd dier belegeraars kunnen worden neergeworpen, die de gracht gekruist zouden hebben en hier nu aan 't breken zijn aan den voet der muren'.[762.]



Kasteel De Haar, houten gewelf van de grote hal (repro naar het plaatwerk van Cuypers).

Blijkens onderzoek van Heimerick Tromp is de bijdrage van Cuypers aan het ontwerp van het park groter geweest dan men tot voor kort dacht. Op het eerste plan zijn geometrische tuinen, die Cuypers als vijftiende-eeuws middeleeuws opvatte, aangesloten op het bouwwerk binnen de grachten. Vervolgens verhoogt de landschappelijke aanleg op het

tweede plan het schilderachtige karakter van het geheel. Cuypers junior heeft het over ‘Een prachtige watervlakte, waarin muur en daken van 't kasteel, opgestapeld als een reuzenpyramide...’ zich spiegelen.[763.] Deze situering sluit volledig aan bij de laat achttiende-eeuwse traditie die kastelen en landhuizen tot middelpunt maakte van een landschappelijke aanleg met waterpartijen. Tegen de achtergrond van hun geometrische opvattingen benadrukt Jos hoe het park rondom het kasteel is gebaseerd op één grondlijn. Vanuit het noordelijke Grand Canal domineert de noordtoren, die het kasteel in twee driehoeken deelt met ongeveer gelijke inhoud en opzet.[764.] Als bij de Nijmeegse Kronenburgertoren is de factor beweging van belang voor de wijze waarop de wandelaar in het voortdurend verschuivende groen het veranderende silhouet van kasteel en Châtelet waarneemt.[765.]

Op het moment dat Cuypers op 6 juni 1908 zijn kamer op het kasteel voorgoed ontruimt, is binnen en op de oude muren een nieuw geheel geschapen met rijke decoraties in middeleeuwse geest, waarbij het silhouet de belangrijkste verrijking is.[766.] Weergangen, hangtorentjes en schietgaten van verschillende typen, telkens in andere materialen uitgevoerd, maken archeologisch een correcte indruk, maar hebben in een dergelijke omvang nimmer bestaan. De nieuw geconstrueerde delen, zoals de ingangspartij aan de noordwestzijde, combineren historische motieven met eigentijdse oplossingen in raamtripletten, trapgevels en torentjes. Dit geldt ook voor de overkapping van de grote binnenplaats. Deze eigentijdse aanpassing wordt uitgevoerd ‘in volkomen harmonie met den ouden bouw, als had de middeneeuwsche bouwmeester zelf, gehoorzamend aan de eischen van een nieuwe tijd, hem in zijne architectuur opgenomen’.[767.] Ze fungeert met de gebeeldhouwde galerijen, de standbeelden van illustere leden van het geslacht en de voorstellingen in de glasramen als een pantheon voor de voorvaderen van baron Van Zuylen. Ook de overige ruimten zijn als een ‘Gesamtkunstwerk’ in stijl gedecoreerd, met gebeeldhouwde en geschilderde voorstellingen, die de lof van het middeleeuwse ridderideaal cultiveren en hiermee pregnant de dualiteit van het gehele project aangeven. Uitgevoerd als een bewoonbaar huis voor een modern echtpaar omhullen gotische vormen de nieuwste technologie in keukenapparatuur, sanitair en verwarming. Tegelijkertijd celebreerde het de Nederlandse variant van het Engelse ridderschapsideaal. In de door Jos geredigeerde gids van 1898 lezen we: ‘De herbouw van het Huis ter Haar is een vrome, ridderlijke daad, een werk des vredes, waardoor de nakomeling van een oud geslacht “vermaert in oreloghen”, gelijk Vondel zou zeggen, zich zijner voorouderen waardig toont’.[768.] De architect heeft met zijn opdrachtgever, die zijn familie wilde verankeren in de geschiedenis, een historiebeeld geschapen vol verwijzingen naar het verleden.

Deze dualiteit van middeleeuwen en negentiende eeuw heeft vrijwel onmiddellijk kritiek uitgelokt. Als de leden van het genootschap Architectura en Amicitia in 1898 het huis bezoeken verbazen ze zich over de middeleeuwse droom en denken terug aan 1891, toen de archeologen van het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap hun boterhammetje aten op de bouwvallen. Nu raken de zoekers naar een nieuwe bouwkunst van de wijs ‘door een benauwend besef dat ze hun pogingen wel staken konden, want dat er niets moderners dan een 15e-eeuwsch kasteel te bedenken valt’. Deze kritiek sluit aan bij die van 1894 toen het genootschap betreurde dat het geld niet besteed was om de ‘jongeren, wier nieuwe denkbeelden voorlopig alleen op het

papier staan, de gelegenheid te geven, die gedachten in hout, steen en ijzer te belichamen'.[769.] Cuypers overwoog toen maar geen toegangskaarten meer uit te geven.[770.] Deze kritiek is overigens nog genuanceerd vergeleken met die van het Duitse blad *Hohe Warte* in 1906-1907. Hierin wordt de tuinaanleg beschreven als een sjabloonachtige aflegger van Engelse voorbeelden, het huis als een kopie behept 'mit dem Fluche der Unzulänglichkeit und der künstlerischen Ohnmacht'. Cuypers krijgt het verwijt dat de gotische vormen geplakt werden op een moderne schepping, met ruimten 'viel zu gotisch, um angenehm, viel zu modern um gotisch zu sein'. De levende kunst ontbreekt er.[771.] De onoverbrugbare kloof tussen Cuypers en de jonge kunstenaars kan niet beter geïllustreerd worden, dan door hier de woorden van de journalist Van Moerkerken uit 1902 te citeren. Deze noemt het kasteel 'een leerzame vermaning voor jongere kunstenaars, dat alleen het begrijpen van en het voortgaan naar de tradities van een logisch-denkend en zuiver-werkend verleden een kunst kan geven van gezonde blijvende kracht. Tegenover al de snelle wisselingen van dezen tijd, tegenover al die hopelooze pogingen van jongere geslachten om het nooit-geziene, het uiterst-individueele te scheppen, staat met zijn zekeren wil en onwankelbare overtuiging, deze grijze bouwmeester, die meer dan een halve eeuw, in al zijn luisterrijke werken, arbeidde aan een groot en heerlijk doel: de schoonheid weer te brengen in het leven als een leven-vermeerderende kracht'.[772.]

Als wij ons afvragen of het hier gaat om een restauratie of om een nieuwe schepping is het zinvol even terug te kijken naar wat Cuypers in het plaatwerk van 1910 schreef over de principes van zijn restauratiefilosofie: 'Ce sont l'harmonie entre la nécessité en la forme, entre les moeurs des habitants en l'habitation, le respect des traditions et des usages du pays'. Deze vrijwel letterlijk aan de *Dictionnaire* ontleende zin beschrijft daar veeleer de algemene principes van de architectuur, en geeft aan hoe nauw nieuwbouw en restauratie in Cuypers' visie bij elkaar aansloten.[773.] Dit blijkt ook uit de woorden van M.K., die in de excursiegids van 1898 meent dat restauratie

'niet in hoofdzaak als een kunsthistorisch vraagstuk is te beschouwen, maar wel degelijk als een deel van het moderne leven onder zeer bijzondere omstandigheden van plaats en personen'.[774.]

Het zijn deze beginselen die de architect bij De Haar hebben geleid. De substantie van de oude muren en gewelven legitimeert het historische karakter van deze evocatie van wat nimmer was en ook nooit geweest had kunnen zijn. De door de jonge architecten bepleite keuze voor eigentijdse vormen was voor Cuypers van geen belang, integendeel de 'jacht naar het vreemde en grillige' van Jos was hem al te veel. Zijn levenslange wedijver met de middeleeuwen in een op de gilden geïnspireerde werkwijze, komt tot zijn recht in de veel geciteerde woorden uit hetzelfde plaatwerk. Hij beschrijft daar hoe een school van kunstenaars, werkend onder de leiding van één architect ons kan tonen 'qu'en travaillant d'après les solides systèmes du moyen-âge, on peut obtenir des résultats semblables, voire même supérieurs à ceux de cette glorieuse époque'. Cuypers heeft zich niet alleen ingeleefd in de persoon van de 'constructeur primitif', maar meent deze zelfs te overtreffen, geheel in de geest van de restauratie-definitie van Viollet-le-Duc. De vraag of het hier ging om een nieuwe schepping of een restauratie was voor hem van geen enkel belang.

2. Zypendaal en Amerongen

Het oproepen van de geschiedenis van het geslacht van de opdrachtgever kan de drijvende kracht achter de verbouwing van het landhuis Zypendaal bij Arnhem geweest zijn, en was het zeker bij kasteel Amerongen. Beide werken vallen in het oeuvre van Cuypers op, omdat ze voortborduren op de aanwezige zeventiende- en achttiende-eeuwse sfeer, wat niet past in het tot dusver gangbare beeld van de neogotisch werkende 'magister operum'. In een enkel geval is de historie zo geraffineerd gemaakt, dat het niet gemakkelijk te beoordelen is welke onderdelen oorspronkelijk zijn.

Zypendaal

Het omwaterde landhuis was nog rond 1880 een eenvoudig Gelders buiten met een uit 1762-1764 daterend, waarschijnlijk door stadstimmerman H. Viervant ontworpen, blokvormig huis. Bakstenen muren spiegelden zich in het water en werden afgesloten door een smalle kroonlijst en een steil pannen schilddak met hoekschoorstenen. In de ramen van het souterrain bevonden zich kleine ruitjes, erboven waren Empire schuiframen. De entree bestond uit een glazen portiek met platte afdekking.[775.] Deze eenvoudige vormen zouden bij een ingrijpende verbouwing het veld ruimen voor een rijkere detaillering en een levendiger silhouet.

De beweegredenen van de eigenaar, baron W.G. Brantsen (1831-1889), die met zijn echtgenote na 1851 het huis betrok, blijven bij gebrek aan bronnen onduidelijk, maar verrrijking van huis en park hebben zeker voorop gestaan.[776.] De Duitse

tuinarchitect C.E.A. Petzold ontwierp rond 1863 een nieuwe parkaanleg en in 1883-1884 volgen de werken van Cuypers. Een ongedateerde waterverftekening in het Cuypers-Archief geeft al de richting aan waarin gedacht werd. De bestaande ramen blijven, maar de glazen portiek maakt plaats voor een nieuw portaal als onderbouw voor een toren met nog twee geledingen. Deze zou met zijn rococo-achtige ingangspartij, wapenschilden en een achtkantige renaissance-bekroning het silhouet van het huis wel heel ingrijpend veranderd hebben. De zuidzijde zal volgens dezelfde tekening voorzien worden van een tweetal balkons met smeedijzeren hekken. Het dak zal met leien gedekt worden en krijgt kapellen met in- en uitzwenkende frontons, rijk met smeedwerk bekroonde schoorstenen en een crête. Bij gebrek aan vergelijkbare restauratievoorstellen is het moeilijk te beoordelen of de ongesigneerde tekening een project van Cuypers is. Het zou kunnen gaan om een voorstel van een ander, dat gebruikt werd om er elementen aan te ontlenen. Als het toch een Cuyperiaans voorstel is, dan geeft het hybridisch karakter misschien de worsteling met het allereenvoudigste huis van een Gelderse landjonker aan.

Het uitgevoerde plan maakt een voldragener en evenwichtiger indruk en is te vergelijken met andere projecten in oostelijk Gelderland. Kastelen als Twickel en Verwolde werden in de laatste decennia van de vorige eeuw uitgebreid met slaap- en badkamertorens, terwijl de zolderverdiepingen werden gewijzigd ten faveure van de inbouw van dienstbodenkamers, berg- en droogruimten. Deze verbouwingen tonen een streven naar opwaardering van eenvoudige landgoederen, die ook door de aanleg van weelderige parken hun plattelandse karakter zouden verliezen. Een schoolvoorbeeld is Weldam bij Goor, dat in de jaren na 1886 een zeer rijke formele parkaanleg kreeg, naar ontwerp van de toen en vogue zijnde Fransman E. André. In 1897 en 1899 kreeg dit huis door twee nieuwe torens een levendiger silhouet: plattelandse eenvoud maakte plaats voor Frans getinte formele weelde.

Zypendaal kreeg als middelpunt van het landschapspark van Petzold een nieuw uiterlijk. De transformatie is een negentiende-eeuwse stijloefening in Lodewijk XV-vormen. In plaats van de geprojecteerde toren verrees op de bestaande trappartij een portiek met balkon en smeedijzeren hek. De natuurstenen omlijsting van de entree had een houten pui met bovenlicht en het alliantie-wapen Brantsen-Bohlen.[777.] Erboven kwam een dubbele balkondeur met natuurstenen omlijsting en familiewapens. Aan de zonnige zuidzijde werden twee balkons aangebracht conform het oude plan. De kroonlijst

maakte plaats voor een bredere op geprofileerde consoles. Een afgeplat leien schilddak met versierde bakstenen hoekschoorstenen, verbonden door een zinken rococo-balustrade verving het pannen dak met zakgoot. De dakkapellen kregen kleine roederamen en halfcirkelvormige frontons.[778.] Aan de achterzijde werd bij het trappehuis een toren met kleine roederamen aangebouwd, bekroond door een aan het kasteel te Ruurlo ontleende koepel met bol en fraai gesmede windwijzer met familie-wapen. In de toren geeft de jaarsteen 1883 naast die van 1650 de continuïteit aan. De roederamen van 1762-1764 in het souterrain en aan de achterzijde bleven gehandhaafd. De empireramen maakten plaats voor een nieuw raamtype: T-vormige schuiframen met in de bovenlichten respectievelijk een 16- en 8-ruits indeling met verbrede middenroede. Deze ramen zijn een negentiende-eeuwse variant op het achttiende-eeuwse type, met de toen populaire grote spiegelruiten. Mogelijk heeft de opdrachtgever hier een bepalende rol gespeeld. Later, vermoedelijk rond 1894 en 1900 is de zuidoostelijke zaal in dezelfde trant uitgebreid en met een verdieping verhoogd.[779.] Deze aanbouw heeft een plat dak, een erker en aan de achterzijde kleine roederamen.

Arnhem, huis Zypendaal in 1958 (RDMZ).

De omvang van de inwendige verbouwing is niet geheel duidelijk. Een deel van de bestaande stucplafonds zou in 1883-1884 vernieuwd kunnen zijn, maar een stilistisch onderscheid valt niet te maken. Het plafond in het nieuwe ingangsportaal stemt met de andere overeen. Het houten kruisgewelf in de toren dateert in elk geval uit Cuypers' campagne, evenals de balusters waarmee de gewijzigde trap werd aangevuld. Ook de suitedeuren in de kamers aan de noordzijde kunnen van Cuypers zijn. De zaal op de zuidoosthoek is in bestaande trant uitgebreid: betimmeringen en stucplafond zijn verlengd.[780.] De aansluitende herenkamer heeft een neorenaissance schoorsteenmantel. De zuidwestelijke voorkamer toont het inlevingsvermogen van de architect in een neo-rococo schoorsteenmantel van wit marmer.

In 1970 stelt de eigenaar van het gebouw, Gemeentewerken Arnhem, aan Monumentenzorg voor het huis geleidelijk aan te herstellen in achttiende-eeuwse vormen. De Cuyperiaanse toevoegingen werden als protserig ervaren en zouden het veld moeten ruimen.[781.] De torenkoepel maakte in deze visie plaats voor een lessenaardak, de ramen herkregen de kleine roedeverdeling, de portiek werd gesloopt, de zuidelijke aanbouw verlaagd en van een kap voorzien. Op 10 november 1979

werd de reconstructie der achttiende-eeuwse ramen zelfs voorgesteld als een werk in de geest van Cuypers. Waneer D. Wijma uit Velp het huis tussen 1979 en 1982 restaureert blijken deze plannen terzijde gelegd. De bestaande toestand prevaleert, alleen de schoorstenen en kleine roederamen aan de noordzijde waren al eerder geplaatst. De overige gevels hebben het laat-negentiende-eeuwse beeld behouden. Dit maakt duidelijk hoe Cuypers het oude huis opwaardeerde door verrijking van het silhouet en versterking van de Lodewijk-XV vormentaal. Bruikbaarheid en harmonie met het bestaande hebben deze restauratie gedomineerd.

Amerongen

'Het is misschien als een geluk te beschouwen, dat Cuypers van huis uit zich weinig op het gebied van de zeventiende eeuw heeft bewogen. De door hem op Amerongen toegepaste interpretaties uit die tijd hebben er aan stijlzuiverheid en ingehoudenheid door gewonnen en zijn vrij gebleven van de "bevlogenheid" die hem soms zo kon bevangen als het om zijn geliefde gotiek handelde', constateert de publicist W.A. Braasem in 1981.[782.] Vader en zoon Cuypers hebben een drietal ruimten in het kasteel gedecoreerd en ingericht, de eetzaal, de gobelinkamer en de bovengalerij. Het exterieur van het huis bleef ongewijzigd; ontwerpen voor een theehuis (1907), remise (1900, 1903) en een woning (1907) bleven onuitgevoerd. Wel werd een bescheiden uitbreiding van de stallen gerealiseerd.

Amerongen, kasteel, eetzaal in 1984 (RDMZ).

De opdrachtgever van Cuypers, Godard George John Charles graaf van Aldenburg Bentinck (1857-1940), afkomstig van Middachten, erfde het huis in 1879, na de dood van Lady Elisabeth, de zuster van de in 1844 overleden negende graaf van Athlone, Willem Gustaaf Frederik. Het kasteel, dat tussen 1674 en 1680 was opgetrokken onder Godard van Reede, de eerste graaf van Athlone, met gebruikmaking van de restanten van

een in 1672 verwoeste voorganger, kreeg zijn onverdeelde aandacht. Bentinck had een grote liefde voor het verwaarloosde goed en vestigde zich er onmiddellijk. Vanaf 1887 wijzigde de al eerder genoemde André in samenwerking met H.A.C. Poortman het park.[783.] A. Mulder beschrijft hoe hij het landgoed en huis met piëteit verbouwde, onder handhaving van het bestaande karakter.[784.] Bentincks belangstelling voor de historie van huis en bewoners, blijkt uit zijn streven naar het opnieuw opstellen van de rond 1887 in de kerk van Amerongen gevonden grafbeelden van Goert van Reede en Geertruid van Nijenrode.[785.] De Stuers en Cuypers waren hierbij betrokken, terwijl Cuypers contacten onderhield met Bentincks oudere broer en diens Haagse woonhuis bezocht voor een verbouwing.[786.] De Stuers werd in 1881 en 1886 op het huis uitgenodigd, hetgeen verklaart waarom juist Cuypers de opdracht kreeg tot de verbouwingen.[787.]

V. de Stuers, de bovengalerij te Amerongen in 1886 (Archief De Stuers).

Het is niet duidelijk hoe de eetzaal en de gobelinkamer er hebben uitgezien voor de verbouwing. De eetzaal was vroeger slaapkamer en stond bekend onder de naam 'Alkoobikamer'. De gobelinkamer was ingericht in een ruimte die rond 1722 met oud goudleer en in 1748 met 'Tapijte behangsel' was bekleed. Men kan zich echter voorstellen dat deze ruimten, anders dan de Grote Zaal met haar zeventiende-eeuwse schoorsteenmantel en stucplafond, uiterst eenvoudig zullen zijn geweest. De over twee etages doorlopende, rechthoekige bovengalerij is al sinds de bouw het middelpunt van het huis en werd onder meer 'planke galerij' genoemd. Het grootse houten kloostergewelf is met zeventiende-eeuwse delen beschoten en onverbrekelijk verbonden met de kapconstructie. De dispositie met de brede trap, de pilasters en de bogen welke toegang geven tot de overige kamers is origineel. De inrichting van deze ruimte is bekend uit een potloodschets van Victor de Stuers, gemaakt op 29 juli 1886, dus tijdens zijn tweede bezoek.[788.] De schets geeft de pilastergeleding in twee etages en het houten gewelf. Behalve de maten der pilasterstellingen tekent hij aan dat twee horizontale lijsten en het gewelf grijs waren geschilderd. De bovenste pilasterreeks was van hout, zoals in de Amsterdammer Burgerzaal.[789.] De portretten van de heren en vrouwen van Amerongen en het orgel waren reeds aanwezig.

Deze drie ruimten zullen naar ontwerpen van Cuypers heringericht en gedecoreerd worden, in aansluiting op de stijl van het huis. Vanaf januari 1899 wordt er te Amsterdam gewerkt aan schetsen ten behoeve van de inrichting van de eetzaal in de Alkoobikamer. Hier werkten vader en zoon eendrachtig samen. Beiden signeerden tussen januari en mei 1899 beurtelings de tekeningen. Men ging niet over een nacht ijs, getuige een uit ca. 1680 daterende pentekening van een gestuct vakkenplafond,

die waarschijnlijk als voorbeeld in het Cuypers-Archief achterbleef.[790] In maart 1899 werd er in opdracht van Jos gefotografeerd door Van Blitz uit Utrecht, ‘om de plafond in de groote zaal behoorlijk als type te kunnen navolgen’.[791] Op 24 maart schrijft Jos aan de rentmeester C. Geerlings, dat hij niet zal streven naar gelijkenis met bestaande plafonds, maar naar afwisseling. Behalve details van de haardplaat, de haardwand, de vloerverwarming, een lade van de zilverkast en een fraai door Jos gesigneerd ontwerp voor de buffetkast met spiegels, is er een plattegrond met doorsnede van het kasteel. Dezelfde onderwerpen komen in de briefwisseling met de rentmeester voor. Op 11 april klaagt Cuypers senior bij Jos dat er naar diens tekeningen modellen in gips en klei zijn gemaakt, die door een nieuwe tekening van 10 april nutteloos werden. Hij wil niet verder gaan voor de graaf een volledig ontwerp heeft goedgekeurd. ‘De ongedurigheid, rusteloosheid en veranderingsgeest die thans op 't bureau schijnt te heerschen, kan niet blijven voortduren’. Hij waarschuwt Jos voor overspannenheid als hij zo doorgaat. Hij voerde vroeger zelf meer werk uit met minder personeel, maar besteedde er wel de nodige tijd aan. Men hoort de oude heer brommen als hij besluit met: ‘Thans wilt (sic) men weinig tijd werken, veel voor afleiding en nevenzaken overhouden en door de gemeenschap leven!’[792]

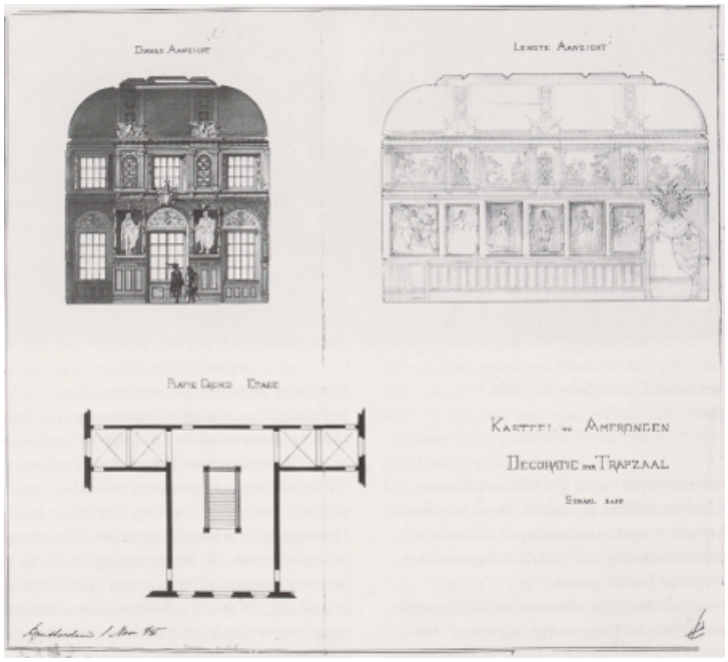
De zaal is in hoofdlijnen uitgevoerd naar de ontwerptekeningen, maar er zijn verschillen in details en proporties. De wanden zijn voorzien van betimmeringen in wit en goud, de vloer kreeg parket en het stucplafond in Lodewijk XIV-stijl is een variant op het plafond van de grote zaal, zoals Cuypers al in zijn briefschetsen aan Jos had voorgehouden.[793] Het gebruik van deze motieven suggereert historische continuteit. De zaal maakt de indruk alsof ze er altijd al is geweest. Het aandeel van vader en zoon in de werken is niet te onderscheiden.

Voor het stucplafond wordt de op De Haar werkzame beeldhouwer Van Binnenbeke genoemd. Boeiende details zijn de minstrelengalerij met balusters en de buffetkast met haar door ranken omslingerde goudkleurige zuiltjes, zeker een ontwerp van Jos Cuypers.

Amerongen, kasteel, bovengalerij in 1984 (RDMZ).

De correspondentie wordt in de jaren na 1903 vooral door vader Cuypers gevoerd, die na zijn gepeperde brief blijkbaar het heft in handen heeft genomen, al keert de signatuur van Jos nog geregeld terug.[794.] Van de gobelinkamer zijn geen schetsen bewaard gebleven. Op 9 februari 1903 is er echter sprake van vier kisten met gipswerk voor het plafond en een collo latten voor het plafond van de Hall. Het houtwerk van deuren, betimmeringen en schoorsteenmantel zal toen ook wel vervaardigd zijn: de dunne verflagen in groen en goud, het fijn afgetekende snijwerk en de wijze waarop het bloemstilleven van J. van Huysum in de schoorsteenmantel is opgenomen wijzen op nieuw werk. De betimmering heeft een lage lambrizering, waarboven brede vakken zijn vrijgelaten, gevuld met de uit de achttiende eeuw daterende Vlaamse tapisserieën van de jaargetijden. Ook deze ruimte past zeer goed in de atmosfeer van het huis, en is een voorbeeld van de laat-negentiende-eeuwse voorliefde voor stijlkamers.[795.]

Over de bovengalerij is de correspondentie tussen Cuypers en de rentmeester bewaard. Veel zaken zullen echter mondeling overlegd zijn en alternatieven hebben misschien alleen bestaan als vluchtige krabbels. De oudste bron voor de plannen is een gedeeltelijk in grijs gewassen tekening van 1 november 1895 in het Cuypers-Archief. Dit ontwerp wijkt af van de bestaande toestand en vervangt de pilasterstellingen door een decoratie in neorenaissancetrant. Er komt een hoge lambrizering met boven de ramen en balkondeuren rondbogen met ranken en wapenschilden. Een tweetal omlopende lijsten verbindt rondboognissen met pilasters, en vormt de overgang naar het koepelgewelf. Dit alles zou rijk gedecoreerd worden, de nissen met stambomen, de velden ertussen met geschilderde landschappen. Geschilderde ribben op de koepel zouden opgaan vanuit Phoenixen, die ook elders in het huis fungeren als symbolen van de herbouw van het kasteel na de door de Fransen aangestoken brand van 1672.[796.]



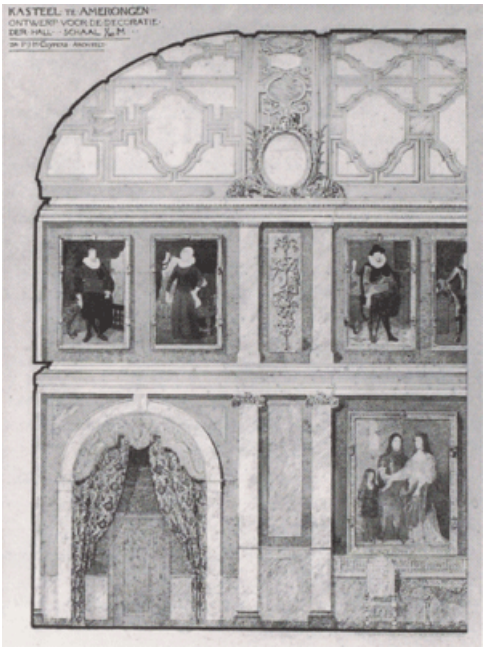
Amerongen, kasteel, ontwerp voor de bovengalerij uit 1895 (Cuypers-Archief).

Op 5 en 6 december 1903 schrijft Cuypers aan zijn zoon dat 'dingsdag morgen graaf en gravin Bentinck van Amerongen te Amsterdam komen om met mij de groote zaal van het Stadhuis te gaan zien...'.[797.] De Burgerzaal was de voornaamste ruimte in Jacob van Campens voormalige Amsterdamse stadhuis, dat volgens Alberdingk Thijm een der hoofdmonumenten van zeventiende-eeuwse architectuur en burgertrots was. Ook Cuypers had er een bijzondere belangstelling voor, zoals we al eerderzagen. Deze ruimte met haar tweedeling en samenhangend iconografisch plan vertoont enige opmerkelijke parallelen met de galerij van Amerongen: beide ruimten liggen als middelpunt van het gebouw op de verdieping en hebben een tweedeling door middel van pilasters en lijsten.

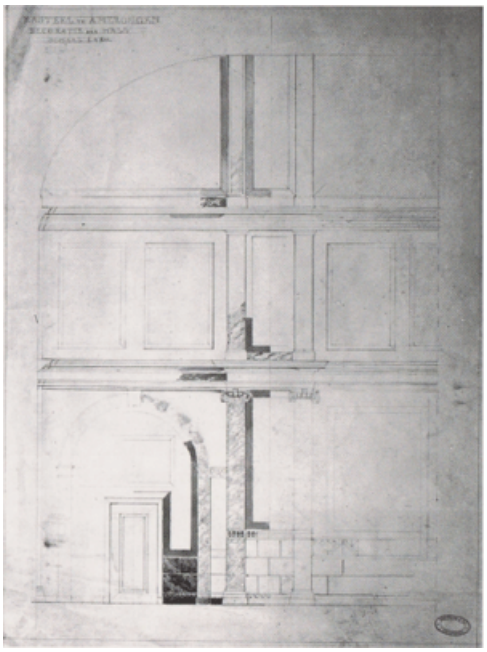
Dit bezoek brengt Cuypers tot een decoratieproject dat uitgaat van de bestaande toestand. In een tweetal ongedateerde tekeningen handhaaft hij de door De Stuers geschetste zeventiende-eeuwse muurgeleding met de gekoppelde pilasters en de horizontale lijsten. Het eerste project is in dunne potloodlijnen opgezet, de pilasters zijn geel-groen gemarmerd, de basementen groen, gedecoreerd met blokverbanden

en een ornamentband op basis van rechthoekige driehoeken. Dit alles min of meer in de geest van Cuypers' kerkdecoraties en afwijkend van de sfeer van het bestaande.[798.]. Het tweede ontwerp is door de presentatietekenaar R.A. van de Pavert, de maker van het roemruchte perspectief van de Amsterdamse Willibrorduskerk, uitgewerkt. Het voorziet de koepel van Elisabethaans aandoend stucornament en tondi met

cornucopiae. De pilasters en de velden zijn nu gemarmerd in rood en groen. Tussen de pilasters worden onder meer een luit en doedelzak afgebeeld.



Amerongen, kasteel, ongedateerd ontwerp voor decoratie van de bovengalerij (Huisarchief Amerongen).



Amerongen, kasteel, ongedateerd ontwerp voor decoratie van de bovengalerij (Huisarchief Amerongen).

De definitieve uitvoering respecteert de bestaande situatie, en komt eigenlijk neer op een verrijking door het in bescheiden mate aanbrengen van kleur. De gekoppelde pilasters worden beneden met grijsgroen marmer bekleed en boven gemarmerd, met goud op de lijsten en kapitelen. Op 21 februari 1904 worden 16 stuks lijsten en vier hoekstukken voor de pilasters naar Amerongen gezonden. Deze geleden de muren

in drieën en binden de uiteenlopende portretten tesamen. Die zijn in hoofdlijnen nog op dezelfde wijze opgehangen op de oude gewitte muurvlakken als ze door De Stuers in 1886 waren aangetroffen. In plaats van de eenvoudige balustrade is er een blank eiken exemplaar met acanthusornament en een phoenix geplaatst.[799.] In de bogen worden draperieën gehangen, die doen denken aan die in de eregalerij van het Rijksmuseum.

De figuratieve decoratie wordt beperkt tot de koepel, waarvan de vlakke middenpartij met de vogelhemel ouder kan zijn. Wanneer de schilderingen zijn uitgevoerd blijft onduidelijk. Op 20 juni 1904 werken alleen A. Lücker en een marmerschilder nog aan de galerij. Mevrouw is dan zeer voldaan over hun proeven. De schilder G. Helwegen komt echter nog in 1911 verf mengen op Amerongen, maar het kan dan om andere werken gaan. De decoraties op het houten kloostergewelf, dat door dunne profielen een vakken-indeling heeft gekregen, vertoont deels de voor Cuypers karakteristieke grisailleschilderingen tegen geschaakte goudgrond. Hij had deze grond eerder toegepast in de schilderingen in de Maastrichtse Lievevrouwekerk en de Amsterdamse Dominicuskerk en op de achtergrond van de reliëfs van het Amsterdamse Centraal Station en het Rijksmuseum. Themata zijn jacht en visserij, kunst en wetenschap en de vruchten des velds, een combinatie die in de eregalerij van een adellijk huis met een kunstlievende bewoner zeker op haar plaats was.

In nog sterkere mate dan in Zypendaal hebben vader en zoon zich ingeleefd in de stijlen van de zeventiende en achttiende eeuw. Cuypers had zich immers al in 1887 samen met de Stuers gebogen over de inrichting van de grote leeszaal van de Koninklijke Bibliotheek, in nauwe aansluiting op de Lodewijk XIV-stijl van het belendende Haagse huis Huguetan.[800.] Het gemengd-positieve oordeel waarmee dit stuk begon lijkt wat zuinig tegenover de overtuigende wijze waarop in de ruimten van Amerongen de historie geactualiseerd is en aangepast aan de beleving van graaf Bentinck. Deze wilde het verwaarloosde kasteel

herstellen in tweeledige zin. Als bewoonbaar huis en als legitimatie van zijn geslacht, de opvolger van de familie Van Reede. Hij deed dit door oudere elementen, onder meer de Vlaamse gobelins van zolder te halen en een passende plaats te geven. In de betimmeringen van de eetkamer plaatste hij links en rechts van de haardpartij de portretten van zijn voorvader Hans Willem Bentinck en de stichter van het huis, Godard van Reede eerste graaf van Athlone. Hierdoor benadrukte hij zijn band met het huis. De apotheose van zijn herinrichting is echter de bovengalerij met de portretten van de heren en vrouwen van het huis. Deze is voor Amerongen wat de Burgerhal was voor het voormalige Amsterdamse stadhuis: het hart van het gebouw, in decoratie en iconografie. Cuypers, Thijm en De Stuers hadden in het Rijksmuseum de Voorzaal niet voor niets geënt op deze Burgerhal. In 1903-1904 greep Cuypers in overleg met zijn bouwheer opnieuw op dit motief terug om de waardigheid van de verwaarloosde vooroudergalerij op Amerongen te herstellen. In deze ruimte wordt de geschiedenis van het huis samengevat in een evocatie van het roemrijke verleden, de triomf van het geslacht Van Reede.

3. Lemiers en Asselt

In Lemiers herstelde Cuypers in 1896-1897 de leegstaande kapel, in Asselt breidde hij het rectorale kerkje in 1916-1917 uit onder gebruikmaking van de mogelijkheden en beperkingen van de mooie omgeving. Enerzijds een allereenvoudigst monument in een dorpsstraat, anderzijds een haast archetypisch kerkje aan de Maas, omgeven door een bastionachtige keermuur met snoeilinden bekroond, al vroeg uitgebuit als toeristische trekpleister. In 1934 werd het genoemd als ‘een schrijn, in schoone verhoudingen uit de gele steen geslepen; maar altijd ook weer, sterk en hecht gedrongen op zijn terp gezet, als een veilig toevluchtsoord bij nood en ontij; een burcht Gods’.[801.]

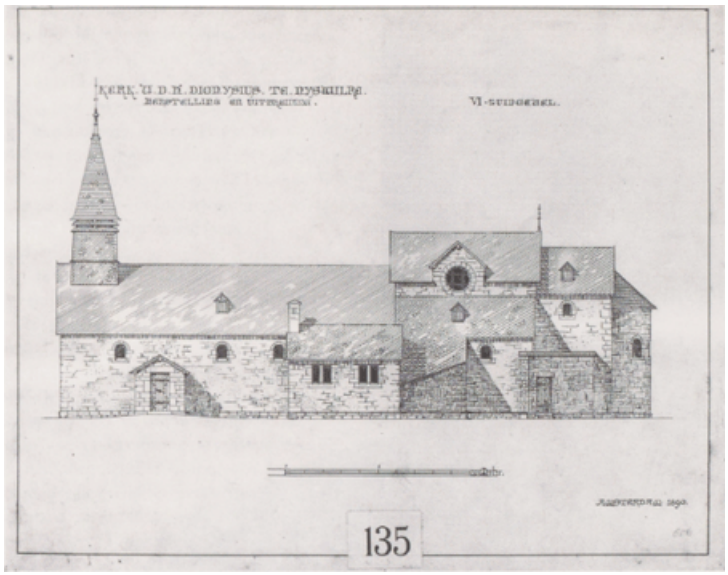
Lemiers

Op 15 mei 1896 schrijft Cuypers een met schetsen geïllustreerde brief aan De Stuers over de romaanse kerkjes van Nijswiller en Lemiers. Het eerste is te klein geworden en wordt naar zijn plannen uitgebreid met een schilderachtig gecomponeerde koorpartij. Het schip wordt verhoogd, maar de romaanse vormentaal wordt hierdoor zelfs versterkt. Ook het tweede kerkje is ‘een romaansche kapel van geringe afmetingen doch stevige muren maar zeer veel gewijzigd’. Het monumentje is te klein geworden en dreigt aan zijn lot te worden overgelaten. Cuypers waardeert het om de opvallende breuksteenconstructie, het goed geconstrueerde dakvenster aan de zuidkant en de fraaie gekeepte leien aan het torentje. Het soliede gebouwtje had in zijn ogen evengoed als Nijswiller uitgebreid kunnen worden. Hij betreurt het dat in 1896, wat verderop aan de straatweg naar Vaals, een miniatuur neoromaans kerkje in gebruik is genomen, van zijn Roermondse leerling J. Jorna.[802.]

Hoewel Cuypers meent dat geen officieel bericht nodig is, brengt zijn brief de zaak aan het rollen. De Stuers die via zijn netwerk van historisch geïnteresseerde priesters en oudheidkundigen bij Nijswiller had geïntervenieerd, kaart hier op dezelfde manier het behoud aan. Het kerkbestuur schrijft op 29 oktober 1896 aan de minister dat oudheidkundigen - rijksarchivaris Habets, deken Rutten van Maastricht en Jos Cuypers - aandrongen op behoud. Op 12 november noemt Cuypers het gebouwtje negende-eeuws, 'daar de bouwwijze de meeste overeenkomst met de monumenten van dien tijd aantoont'.[803.] Momenteel wordt het tussen de twaalfde en dertiende eeuw gedateerd.[804.] Hij komt tot de conclusie dat het zware en soliede muurwerk nauwelijks herstel behoeft. Men kan volstaan met het repareren van het dak. De oude romaanse ramen en de met baksteen gedichte zuidingang kunnen heropenend worden en de huidige ramen gedicht met breuksteen uit de omgeving. Hierdoor zal 'de instandhouding van een klein, maar daarom niet minder belangrijk gebouw voor de geschiedenis onzer bouwkunst verzekerd zijn'.

De Stuers weet te bereiken dat het wordt gerangschikt 'onder de tot dusverre nog niet ondersteunde historische gedenkteekenen' en dat er *f* 1000 wordt uitgetrokken. In de marge van zijn brief concludeert hij: 'Dit is een zeer interessant gebouw, een document voor onze *vroegste* architectuur'. 29 December gaat het kerkbestuur akkoord met herstel van het functieloze gebouwtje, volgens de opzet van Cuypers. Op 8 oktober 1897 bericht deze dat het werk gereed is. Aangezien het kerkje geen nieuwe functie heeft gekregen verkeert het in 1911 weer in vervallen staat. G. de Hoog concludeert dan dat het indertijd wel 'deugdelijk en in stijl' hersteld is, maar opnieuw voorzieningen behoeft. De plannen worden nu opgesteld door W. Sprenger, op basis van tekeningen van Cuypers.[805.] Na enig voorlopig herstel zal het, intussen als patronaat gebruikte, gebouwtje in 1921 en 1927-1928 opnieuw door Sprenger gerestaureerd worden.[806.]

Voor de restauratie waren de romaanse vensters in het regelmatige muurwerk van harde mergel, zand- en breuksteen goed te herkennen, terwijl aan de noordkant nog een authentiek raam aanwezig was boven de met natuursteenblokken omlijste ingang. In het in de zeventiende eeuw verhoogde koor bevonden zich segmentboogramen. Het geheel was met leien en pannen gedekt en het torentje met de eerder genoemde houten schaliën. De aanzetten van de uitgebroken zuidingang waren aan het bakstenen metselwerk herkenbaar. Cuypers heropende de romaanse vensters en dichtte de jongere rondboogopeningen. Hierbij bleven de natuurstenen



Nijswiller, kerk, uitbreidingsplan van 1890, gewijzigd uitgevoerd (Cuypers-Archief).

Lemiers, kerkje uit het noorden in 1896, foto Ad. Mulder (RDMZ).

Lemiers, kerkje uit het zuidwesten in 1896, foto Ad. Mulder (RDMZ).

sponningen zorgvuldig gespaard. De zeventiende-eeuwse omlijsting van de noordingang werd verplaatst naar de zuidzijde. De sporen van een al eerder gedicht raam in de noordgevel, de onregelmatigheden in het muurwerk, de koorverhoging van 1648 en het dakvenster aan de zuidzijde werden gehandhaafd. De werken in het inwendige beperkten zich tot een minimum: de galerij op toscaanse zuilen van 1683, het stuctongewelf in het schip en het kruisribgewelf in het koor mochten blijven, maar de in de zeventiende eeuw rechthoekig gemaakte triomfboog werd weer rondbogig.

Cuypers is bij de restauratie van het functieloze gebouwtje zeer terughoudend te werk gegaan. In Nijswiller greep hij sterk in door verhoging van het muurwerk van het oude schip en de aanbouw van een grote koorpartij. In Lemiers handhaafde hij de jongere bouwsporen, waar hij meestal weinig consideratie mee had. De voornaamste betekenis van het kerkje, en de reden waarom De Stuers zo aandrong op behoud, was de waarde als historisch document. Hierbij speelde het materiaal als drager der bouwsporen een bepalende rol. Ingrijpende reconstructie zou deze verloren hebben doen gaan, terwijl deze maatregel door geen enkele nieuwe functie gerechtvaardigd was. Toen de Nijmeegse stadsarchitect J.J. Weve in 1904-1906 bij zijn geliefde Valkhofkapel alle bouwsporen respecteerde, en haar daarmee opvatte als historisch document, had Cuypers in Lemiers al eerder zo gehandeld. Het ontbreken van een concrete bestemming lijkt bij beide bouwwerken bepalend geweest te zijn voor de aard der ingrepen.

Asselt

Tot 1916 was het rectoraatskerkje van Asselt een vervallen, tweecellig romaans gebouwtje, bestaande uit een elfde- en twaalfde-eeuws schip en koor op kwadratische grondslag. De oorspronkelijke westtoren was na ondermijning door het Maaswater vervangen door een laatgotische bakstenen toren tegen de oostzijde, die tot 1916 de jaarankers 1555 droeg. Het kerkje was opgetrokken uit maaskeien en hergebruikt Romeins baksteenmateriaal, met uitzondering van de in de zestiende of zeventiende eeuw in baksteen herbouwde westzijde van het schip. Bouwsporen, decoratief witwerk en vele wijzigingen in het verweerde muurwerk versterkten het schilderachtige beeld dat het landschap bood.

Op 8 april 1916 vraagt het armlastige kerkbestuur een rijksbijdrage van *f* 6000 voor het in totaal op *f* 13.000 geraamde werk. De gemeente zal *f* 2000 bijdragen, de provincie *f* 3000, kerk en particulieren zullen elk *f* 500 schenken.[807.] Rapporten van 2 en 23 mei door W. Scheepens en Ad. Mulder ondersteunen de waarde van het gebouw. P.J.H. Cuypers zal vergrotingsplannen maken, op basis van opmetingen en foto's van Binnenlandse Zaken uit december 1915. Vooral Mulder is zeer positief over de plannen: de oudbouw blijft ‘bijna onaangeroerd en de wijze van uitbreiding is een zeldzaam gelukkige’. De prijzen zijn echter door de mobilisatie gestegen: de totale kosten zullen op *f* 16.322,50 komen inclusief 10% honorarium en de kosten voor een nieuwe ringmuur.

Lemiers, kerkje uit het noordoosten in 1952 (RDMZ).

Rector Pinckers beschrijft de werken uitvoerig: ‘Daar de toegang tot de kerk aan de Oostzijde mogelijk is en den toren ook aan deze zijde tegen het oude koor is aangebouwd, is de vergrooting aan de Westzijde ontworpen met behoud van de oorspronkelijke Noord en Zuidwestelijke hoekmuren der Oude Kerk, waardoor eene regelmatige vierkante ruimte verkregen wordt, van ruim 56 m2, welke op dezelfde wijze kan overdekt worden als het oude koor met een Kruisgewelf. Hieraan sluit (wel is waar ten westen) het nieuwe koor, dat wegens gebrek aan terrein niet quadraatsch zooals het oude koor maar over een langwerpig vierkant met een Kruisgewelf en platte afsluiting kan gedekt worden, terwijl op deze wijze een doelmatige verlichting boven het altaar door een roosvenster gevonden wordt. Ten Noorden van dit koor komt dan een zijkapel, geschikte plaats voor de kinderen, met een toegang voor het zangkoor, dat daarboven gevonden wordt. Ten Zuiden de Sacristie met bovenverdieping voor het bergen van de Kerkbenoodigdheden en sieraden. Daar er betrekkelijk nog zooveel van het oorspronkelijk gebouw kan behouden blijven, ligt het voor de hand, dat dit geheele nieuwe gedeelte op dezelfde wijze en met dezelfde soort materialen worden (sic) opgebouwd, zoodat het een volkomen harmonisch geheel

met den oorspronkelijken bouw zal verkrijgen'. De eerste tekeningen dateren van maart 1916.[808.]

Asselt, kerkje uit het zuidoosten in 1915, foto Ad. Mulder (RDMZ).

Als Cuypers op 31 maart 1917 laat weten dat de door N. van der Schuit, de tekenaar van de ontwerpen van de Roermondse Teekenschool[809.], geleide werken gereed zijn, ontspint zich een discussie over de enorme kostenstijging. Rector Pinckers heeft zich enkele dagen daarvoor, op 8 maart tot de minister gewend: hij durft 'mijne zaak aan onze 90-jarige Dr. Cuypers niet meer toe te vertrouwen, hoe genegen hij ons Kerkje ook is'. 'Wij zouden zeer zeker veel eenvoudiger, maar ook lang zoo solied niet gebouwd hebben zonder de druk van Dr. Cuypers. Op mijn bedenkingen, dat dit of dat veel boven de begroting ging: was altijd zijn antwoord: Zoo en niet anders, ik leen mij niet voor slecht werk; het moet goed worden'. Op 27 maart volgt een brief van het 'uit eenvoudige menschen samengestelde' kerkbestuur met een verzoek om een bijdrage van 55% vanwege de tot *f* 30.000 opgelopen kosten. Men heeft de werken met het volste vertrouwen opgedragen aan 'den nestor der architecten, den adviseur uwer regeering op restauratiegebied', maar door diens wijzigingen is het geheel duurder geworden. Op 15 april schrijft Pinckers dat Cuypers 'mij niet alleen in groote moeilijkheden gebracht heeft; maar ook vele anderen. Ik kan niet begrijpen dat hij verlangen kan, om zijn eigen werk te inspecteren en dat onze Regering dat toe gegeven heeft'. Hier steekt aan het eind van de carrière van Cuypers een oud probleem nog even de kop op. De grijze bouwmeester blijft onverstoorbaar en belooft een verslag van de gang van zaken aan de referendaris mr. M. Duparc. Op 3 mei schrijft Jos Cuypers Duparc een uitvoerige, vertrouwelijke brief: noch de opzichter, noch de administrateur van Cuypers waren op de hoogte van de financile verhoudingen. Bij een bezoek aan de rector bleek dat deze 'de optimistische vlucht der gedachten van Dr. P.C. wel niet altijd kon volgen, maar zich dan daarin had gemeend te moeten schikken wat betrof het opstellen van officile stukken'. Vervolgens volgt op 10 mei een brief van Cuypers zelf met tekeningen. Hierin prijst hij zijn pro deo uitgevoerde werk, dat gesteund werd door graaf Wolff Metternich van kasteel Hillenraadt. Hij beroept zich op het toenemende toerisme en constateert dat het kerkje elke zondag door een honderdtal wandelaars uit Roermond wordt bezocht.

De kostenstijgingen zijn het gevolg van planwijzigingen, die elkaar in een domino-effect hebben opgevolgd. Cuypers presenteert ze als een onvermijdelijke en logische reeks. De hoge waterstanden maakten een betonnen met veldovensteen beklede ringmuur noodzakelijk, terwijl koor en sacristie aanmerkelijk dieper gefundeerd moesten worden. De harmonie van het gebouw, bestaande uit

opeenvolgende kwadranten eiste ‘dat het Priesterchoor een kwadratischen grondslag heeft’, waardoor het eerste rechthoekige koorplan werd verlaten. Noodzakelijke vernieuwing van de schipkap maakte het mogelijk een koepelvormig kruisgewelf naar analogie van het oude koor aan te brengen. Ook het nieuwe koor kreeg een dergelijk gewelf, terwijl de kerk inwendig niet met baksteen maar met mergel bekleed werd. Tenslotte werden onder de nieuwe westpartij crypten aangelegd, terwijl de bovenruimten en het oksaal door traptorens toegankelijk werden gemaakt. De buitenmuren tenslotte werden opgebouwd uit de in de loop der eeuwen door de dorpsbewoners verzamelde Maaskeien welke zij graag afstonden. Een tekenende gebeurtenis tegen de achtergrond van de symbolische opvattingen van Thijm en Cuypers over de stenen van het kerkgebouw als verbeelding van de geloofsgemeenschap.

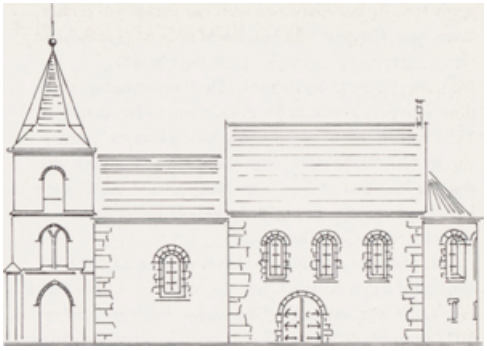
Op 8 november 1919 pleit Jan Kalf, directeur van het in 1918 ingestelde Rijksbureau voor de Monumentenzorg bij Pinckers die Cuypers wil vervangen, ten faveure van de bouwmeester: deze heeft immers de restauratie ‘op zoo bijzonder gelukkige wijze’ geleid. In een preadvies bij de staatsbegroting van 12 juni 1920 wordt toegegeven dat Cuypers eigenlijk niet bevoegd was een blanco-chèque te geven voor de werken, maar de werken zijn uitgevoerd ‘met uitnemenden smaak’ en hebben ‘een allerbekoorlijkst gebouw’ opgeleverd. Gevolg is dat het Rijk aanzienlijk bijdraagt in de gestegen kosten die verder mede door particulieren gedragen zijn.[810.]

Cuypers heeft de uit Maaskeien opgetrokken delen der kerk gehandhaafd en tot uitgangspunt genomen voor zijn westelijke uitbreiding, op een wijze die vergelijkbaar is met zijn eerdere aanpak van de vergroting van de kerk te Nijswiller.[811.] Het muurwerk van het koor en de

Asselt, kerkje na de restauratie en uitbreiding in 1920, foto Antonietti (RDMZ).

Asselt, kerkje, interieur naar het oosten in 1920, foto Antonietti (RDMZ).

oostelijke helft van het schip is amper gewijzigd, al zijn wel rondboogramen aangebracht. Het jongere baksteenmetselwerk is verwijderd, de steunberen zijn vervangen door nieuwe van veldkeien, maar de hoekblokken en het secundair verwerkte romeinse materiaal bleven gehandhaafd, al lijken enkele blokken aan de zuidzijde iets verplaatst. Het zeventiende-eeuwse poortje aan de noordzijde mocht ook blijven. De grens tussen origineel en vernieuwd breuksteenwerk is aan noord- en zuidzijde te trekken aan de hand van het voegwerk. De daken van schip en koor zijn iets verhoogd en in helling gelijk getrokken. De westpartij met het nieuwe koor, de crypte en de nevenruimten fungeert als tegenwicht tegen de oosttoren en het oude koor. Hierdoor bezit de eigenlijke kerkruimte de logische geometrische opzet van een kwadraat geflankeerd door twee kleinere vierkanten. De symmetrie wordt echter gemaskeerd door de behandeling van de nevenruimten. Deze bevinden zich met hun steunberen en ronde traptorens op de rand van het kerkplateau en geven het geheel een weerbaar karakter, inderdaad een burcht Gods. Door het gebruik van de breuksteen en de detaillering van torens en steunberen maakt het geheel een uiterst schilderachtige indruk, terwijl de vormentaal in zijn soberheid eerder een eigentijds dan een historiserend karakter heeft. Het inwendige, tot 1916 een met blokverbanden versierde, deels vlak gedekte ruimte met een barokaltaar, draagt door de mergelbekleding en de twee achtdelige koepelgewelven, gekopieerd naar het originele koorgewelf met uitwaaierende steensnede, een wat conventioneler neogotisch karakter. De altaren zijn naar ontwerp van Eugène Lücker uitgevoerd. De geschilderde decoraties in blauw, geel-bruin en rood werden in 1953 afgewassen.[812.] De originaliteit van Cuypers' werkwijze blijkt uit een vergelijking met een eerder project door E. Corbey. Deze zond op 13 mei 1899 een subsidieverzoek aan de Stuers, voor een nogal conventioneel neoromaans ontwerp, dat inwendig de Heilige Linie respecteerde.[813.] Corbey voorzag het schip van een vlak plafond en drie rondboogramen. Aan de westzijde verrees een absis, die niet de koorpartij maar doopkapel en orgeltribune herbergde, zodat het altaar in het oude oostkoor bleef. Het is curieus te bedenken dat Cuypers door af te wijken van ‘zijn’ oriëntatie een veel oorspronkelijker resultaat heeft bereikt dan zijn voorganger.



Asselt, uitbreidingsplan Corbey 1899, noordgevel (Archief De Stuers, hertekend door H. Ruiter).

Asselt, doorgang in de koorberen aan de westzijde in 1993 (auteur).

Het schilderachtige aspect van het ensemble wordt versterkt doordat in het ontwerp profijt is getrokken uit de ligging aan de Maas, maar ook door Cuypers' opvatting van de redegevende bouwkunst. Dit beginsel stelt de structuur boven het ornament en laat de inwendige verdeling der ruimten, die in het uitwendige wordt uitgedrukt de compositie bepalen, niet alleen in massa maar ook in details. De ramen van de sacristie en nevenruimten wijken af van de rondbogige kerkramen door hun rechte lateien, de hoogte van de kerkvloer is als een rollaag in de steen herkenbaar en de traptorens tonen hun functie in de klimmende ramen en in de treden suggererende verspringende blokken. Functie en vorm gaan schilderachtig samen in de wijze waarop het pad rond het koor, wegens ruimtegebrek met getrapte nissen door de steunberen wordt geleid. Door eenvoudige,

geometrische hoofdvormen sluit het kerkje aan bij het landschap. Cuypers lijkt bewust of onbewust aansluiting gezocht te hebben bij Berlages opvatting van de Impressionistische bouwkunst. De bouwmeester van de door Cuypers bewonderde Amsterdamse Beurs had in 1894 bepleit dat de architectuur bevrijd moest worden van de historische ornamentrijkdom. Door gebouwen terug te brengen tot het 'eenvoudig groote mooi', tot een kunst van vormen en vlakken, was het mogelijk te voldoen aan eigentijdse eisen.[814.]

De positieve mening van Jan Kalf over dit werk is opvallend tegen de achtergrond van de discussies over de restauratiebeginselen. De *Grondbeginselen en voorschriften* uit 1917 verwoorden de beginselen van de nieuwe richting. De artikelen VII en VIII waarin de term schilderachtig voorkomt, werden in voetnoten door Cuypers, De Stuers en Van Riemsdijk van een alternatieve formulering voorzien. Artikel II verklaart de kunstwaarde van monumenten als een samenstelling van een geschiedkundig en een schoonheidsbestanddeel. Dit laatste begrip wordt opgesplitst in de bouwkunstige schoonheid en de schilderachtigheid. Artikel VII wijst op de tegenstelling tussen beide componenten: de eerste vraagt immers 'het gave en volledige', de tweede 'het oud aanzien, zelfs het vervallen uiterlijk, in het algemeen dat wat de Engelschen (Ruskin en Morris, W.v.L.) de "huid" van het gebouw hebben genoemd, het toevallige dus, het door den tijd gewordene'. Waar artikel VIII het belang van de 'gemakkelijker te bevredigen eischen van oudheidkunde en schilderachtig aanzien' laat prevaleren boven de vrijwel onmogelijk te herstellen oorspronkelijke bouwkunstige schoonheid, vonden Cuypers c.s. dat dit herstel niet a priori onmogelijk mocht heten. Voor hen sloeg de subtiele balans tussen het schilderachtig aanzien en de bouwkunstige schoonheid in het vuur van de discussie van de weeromstuit door in de richting van het laatste aspect.[815.]

Dat de schilderachtige restauratie van het Asseltse kerkje bij de voorstanders van de historische en de nieuwe beginselen genade, ja zelfs waardering vond is een interessant gegeven, dat niet alleen te verklaren is uit piëteit voor de bijna negentigjarige architect. In Cuypers' ontwerp-opvattingen waren schilderachtigheid en het architectonisch schone verenigbaar, zoals blijkt in Asselt, waar hij wel moest afzien van het herstel van de oorspronkelijke bouwkunstige schoonheid. Zijn gevoeligheid voor de huid van het gebouw blijkt uit talrijke uitlatingen over behoud van oude bouwmaterialen en uit de overeenstemming in textuur en kleur tussen de oude en nieuwe delen van het kerkgebouw. Men kan stellen dat Cuypers hier meer dan in de cause célèbre van De Doorwerth heeft gewerkt in de geest van de *Grondbeginselen*. Asselt is als het ware een compromis tussen zijn historische werkwijze en deze beginselen. Het dictum van artikel XXII 'behoud gaat voor vernieuwing' is gevolgd voorzover het ging om het behoud van de romaanse delen van het kerkje, met de zestiende- of mogelijk zeventiende-eeuwse westpartij had hij minder scrupules. Zijn vergroting, in plattegrond gebaseerd op de van hem bekende geometrische grondslagen, droeg geheel volgens artikel XXIV 'duidelijk den stempel van den tijd, waarin zij ontstond', terwijl de tripletramen met hun rondbogen gezien kunnen worden als een vereenvoudigd stijlcitaat, een verwijzing naar zijn in Roermond en Nieuwstad zo geliefde overgangsstijl.[816.]

4. Conclusie

In 1917 reageert Cuypers op kritiek van de hoogleraar in de kunstgeschiedenis W. Vogelsang over de restauratie van het Utrechtse Agnietenklooster. Hij maakt daarbij onderscheid tussen de restauratie der kapel en de ingrijpende verbouwing van de voormalige refter. De kapel bezit voldoende kunstwaarde voor een restauratie, het bijgebouw daarentegen wordt uit- en inwendig gewijzigd voor het museum, wat veeleer als verbouwing moet worden opgevat. Zijn antwoord betreft alleen de kapel, en hij is het gedeeltelijk met de Utrechtse hoogleraar eens. Interessant is zijn uitlating over de beginselen van een restauratie. Men moet oordelen volgens beginselen, meent hij. Zijn standpunt blijkt uit het vervolg: 'Welke zijn deze beginselen? Zijn het die welke voorgestaan worden door de commissie waarvan Prof. Vogelsang voorzitter is, voortkomende uit den oudheidkundigenbond, of de oude beginselen aangeduid door de benaming zelf en m.i. berustende op het gezonde verstand: restaureeren d.i. herstellen, het oude zoveel mogelijk in zijn oorspronkelijken vorm terugbrengen, *niet* daarentegen beschadigde of verdwenen deelen door nieuwe vervangen volgens het gevoel van den met de restauratie belasten architect?'.[817.]

Hoewel Cuypers in Asselt een compromis heeft bereikt tussen zijn eigen werkwijze en de geest der nieuwe beginselen, heeft hij dit nimmer willen erkennen. Integendeel, hij heeft ze tot het laatst bestreden. Dit blijkt uit de voetnoten welke in de uitgave van de *Grondbeginselen* van 1917 de afwijkende visie van Cuypers, De Stuers en B. van Riemsdijk weergeven. In een interview in 1917 noemt hij met nadruk het verzet, dat hij met De Stuers en Van Riemsdijk voerde tegen de beginselen, waarin veelzeggend genoeg de term restaureren niet voorkomt.[818.] Hij zal op 22 juni 1918 - kort voor zijn aftreden als voorzitter - in de vergadering van de pasbenoemde Rijkscommissie voor de Monumentenzorg trachten ze niet verbindend te verklaren.[819.] Als eminente voorstander van de historische richting kantte hij zich vooral tegen het onderwaarderen van de oorspronkelijke bouwkunstige schoonheid, die in zijn visie reconstructie van verdwenen

of verweerde delen in de oude stijl of toevoegingen in stijl noodzakelijk maakte. Het is deze werkwijze die Cuypers zich in zijn lange carrière tot in de finesses eigen heeft gemaakt.

De werken in Medemblik, De Haar, Zypendaal en Amerongen tonen aan dat voor hem, en in mindere mate voor Jos, het verleden maakbaar was. Behoud van een monument als ruïneus fragment of in de bestaande toestand genoot niet de voorkeur, hoe pittoresk deze toestand ook kon zijn. Cuypers beschouwde met Thijm en De Stuers deze gebouwen niet als herinneringen aan een afgesloten tijdperk, maar als objecten die midden in het leven staan, opdat men 'door het sprekend steen beter tijden herinnerd worde'.[820.] Dit vraagt een functionerend erfgoed, dat aangepast moet worden aan hedendaagse eisen, in de geest van het oorspronkelijke werk. Het wordt onderzocht als gold het een fossiel in de hand van een paleontoloog. Hij corrigeert de gebouwen en kruipt in de huid van de oorspronkelijke bouwmeester. De historische waarden uit de glorietijd van het object prevaleren voor hem. Dit inlevingsvermogen heeft geleid tot opmerkelijke scheppingen, waarbij de historische waarde die hij en zijn tijdgenoten eraan wilden geven, in steen werd opgeroepen of versterkt. Geheel in de geest van de definitie van Viollet-le-Duc en volgens zijn opvattingen over de edele emulatio, heeft hij de monumenten zelfs willen overtreffen, ze als kunstwerk of symbool gebracht in een staat welke nooit bestaan heeft op enig gegeven moment. In Lemiers en Asselt blijkt het pragmatische karakter van zijn opvattingen. Lemiers is als functieloos document, als een fossiel, in de bestaande toestand gelaten, een specimen van de 'oudheidkundige waarde' van de *Grondbeginselen*. Asselt is aangepast aan de functie van levende kerk en is op eigentijdse wijze vergroot, met correctieve ingrepen uitgaande van de historische substantie. In een enkel geval bleek het toch mogelijk de oudheidkundige waarde te combineren met Cuypers' 'destination pratique'.

Eindnoten:

723. *De Opmerker* 21 (1886), 359-361, 367-369.
724. Van Riemsdijk 1878, zie tevens Tillema 1975, 299-300.
725. Denslagen 1987, 168-171.
726. Nieuwenhuis 1884.
727. Tillema 1975, 380; Peeters 1985.
728. B(erden), 'Bewijzen of herroepen', *De Opmerker* 32 (1897), 329-331, p. 330.
729. Cuypers-Archief d. 743. Met dank aan A. Oxenaar welke mij op dit stuk opmerkzaam maakte.
730. Op deze datum werd tijdens de bestuursvergadering een lezing door Cuypers over de Servaaskerk op 21 augustus aangekondigd. Met dank aan I. Evers welke mij gegevens verschafte uit het trefwoordenregister van de notulen van het L.G.O.G.
731. *Publications* 1 (1864), 213-214: 'Il s'agit de conserver ces anciens édifices intacts, de ne pas les dégrader, ni les mutiler, ni de leur faire prendre d'autres formes que leurs formes primitives. Car toute réparation inhabile qu'on s'impresse de décorer du beau nom de restauration monumentale, nuit plus au monument que les dégradations produites par les temps. Une ruine est plus intéressante qu'un édifice restauré par des mains ignorantes, parce qu'elle a encore gardé des restes de ses formes primitives'.

732. Hetzelfde betoogde Cuypers op het Parijse Congres van 1900. Bohnstedt, 'Der Internationale Architectencongress in Paris vom. 30. Juli bis 4. August 1900', *Centralblatt der Bauverwaltung* 20 (1900), no. 74, 449-451, waarop D. Nicolaisen mij vriendelijk attent maakte. Deze suggereerde oppositie tegen Cuypers' opvattingen die op p. 450 als volgt worden weergegeven: 'eine Wiederherstellung eines alten Bauwerkes sei in die Hand eines einzelnen, persönlich verantwortlichen Künstlers zu legen und dürfe den Stempel seines Geistes tragen. Ebenso betonte er seinen Standpunkt, ein Baudenkmal sei nicht bestimmt, als malerische Ruine stehen zu bleiben, sondern solle vollendet, ausgebaut und für seinen ursprünglichen oder einen ähnlichen Zweck zurecht gemacht werden'. Overigens is hij het blijkens Familie-Archief, brief 983 van 18 oktober 1900 aan Jos oneens met de teneur van dit verslag en belooft een vertaling van zijn lezing te Brussel. Deze is niet aangetroffen.
733. 'De 50e algemeene vergadering', *Bouwkundig Weekblad* 4 (1884), 256-258.
734. Familie-Archief, brief 238 van 3 september 1884.
735. Koninklijke Bibliotheek, handschrift 424 E 12, Brieven van De Stuers aan Enschedé.
736. Hermans 1988 constateert wel dat er ingrijpend is gereconstrueerd en dat de oude funderingen op onjuiste wijze werden opgemetseld. De donjon zou pas in 1903 een dak krijgen.
737. K. en W. 1135. Ook verdere stukken hieraan ontleend. Over kasteel Radboud Van den Berg 1955 en Ros-de Korte 1979.
738. Viollet-le-Duc, *Dictionnaire*, VII, 1866, 19-20.
739. Zie voor deze Hubar, Van Leeuwen 1987 en Rosenberg 1987.
740. RDMZ, afdeling collecties, schetsboek Mulder no. 10 bevat schetsen van exterieur, plafond en details als consoles vóór het begin der werken. Archivaris G.J. Gonnet beschrijft de toestand van het gebouw in een memorie welke zich bevindt in het archief van K. en W. no. 1135. Voor de toestand na de restauratie Van den Berg 1955, 177-181.
741. ARA, collectie Rijksgebouwendienst, tekening 917-1.
742. Men wist toen nog niet dat Assumburg een laat-middeleeuws kasteelachtig landhuis is.
743. Van den Berg 1955, 177.
744. Aanzet hiertoe kunnen zijn *Gids* 1898; J. Cuypers 1905; het grote plaatwerk uit 1910 van vader en zoon Cuypers; De Vries 1979; Végh 1985; Aslet-Tromp 1984; Janssen-Nieuwenhuis 1986. Materiaal in het huisarchief en het Cuypers-Archief.
745. Brom 1933, 339.
746. RDMZ, afdeling collecties bezit de oorspronkelijke foto's en tekeningen. Ze zijn voor een deel afgebeeld in Tillema 1975, 110-113, 313-315.
747. Vgl. Hoofdstuk 1.
748. Van Zuylen was overigens geen rechtstreekse afstammeling van de middeleeuwse eigenaar van het kasteel. Aslet 1984, 500.
749. Cuypers 1905, plaat 452-453.
750. Familie-Archief, no. 492.
751. Cuypers 1910, 40.
752. J. Cuypers 1905.
753. *Gids* 1898.
754. Familie-Archief, brief 775 van 20 juni 1896; brief 798 van 21 maart 1895.
755. Familie-Archief, brief 763.
756. Jos Cuypers in: *Gids* 1898, 41.
757. Familie-Archief, brief 804 van 19 april 1895.
758. Familie-Archief, brief 762.
759. Familie-Archief, brief 986 van 15 januari 1901.
760. Familie-Archief, brief 767 van 1 mei 1894. Cuypers merkt op dat hij de referendaris nog nooit zo tevreden en goedkeurend zag.
761. Familie-Archief, brief 769.
762. Jos Cuypers 1905.
763. *Gids* 1898, 55.
764. Jos Cuypers geeft bij zijn omschrijving van de toren van Rhenen in *De Architect* 11 (1913), plaat 391-392 een tekening van de torenopbouw op basis van gelijkbenige driehoeken.
765. Tromp 1992, 25-26.
766. De werken aan het Châtelet zullen nog tot aan de Eerste Wereldoorlog voortduren.
767. Van Moerkerken 1902, 89. Naar verluidt heeft Cuypers onder meer de overkapping van het Palais de Justice in Rouen hiervoor laten uittekenen door J.A. van Straaten jr.
768. *Gids* 1898, 87. Zie over het ridderideaal: Aslet-Tromp 1984 en Girouard 1981.

769. *De Opmerker* 33 (1898), 210-212, 214-215.
770. Familie-Archief, brief 786 van 12 september 1894.
771. 'Holländische Reiseskizzen II. Garten und Schloss', *Hohe Warte* 3 (1906-1907), 32 waarop D. Nicolaisen mij vriendelijk attent maakte.
772. Van Moerkerken 1902, 91-92.
773. Cuypers 1910, 44. De Vries 1982, 308 heeft deze overeenstemming met *Dictionnaire* deel III, p. 173, het lemma 'Château' opgemerkt.
774. *Gids* 1898, 86.
775. Ik ben dank verschuldigd aan J.C. Bierens de Haan van de Stichting Vrienden der Geldersche Kastelen die mij welwillend rondleidde in het kasteel en zoveel mogelijk informatie verschafte. Zie: Tiemens 1976 en *Meer om Cieraet als Gebruick*, 18-19. Aan beide werken worden ook verdere gegevens onleend. In het Cuypers-Archief, d. 730 alleen een brief van baron Brantsen van der Zijp over de keuze der wapens in een glasraam. In t. 70 een onuitgevoerd ontwerp voor de verbouwing van het uitwendige en twee potloodtekeningen voor schoorsteenmantels.
776. Tiemens 1976 veronderstelt dat het huisarchief in 1940-1945 verloren is gegaan.
777. Dit raam is alleen bekend uit een oude opname. In de periode rond de overdracht van het huis aan de gemeente Arnhem in 1930 is dit snijraam verdwenen.
778. Aan de voorzijde bevindt zich hierin een uurwerk met wijzerplaat uit 1888.
779. De uitbouw van 1894 geschiedde bij gelegenheid van het huwelijk van freule A. Brantsen en C.L.A. Graf von der Golz.
780. Bij een restauratie van 1979-1982 was de aanvulling zichtbaar aan de kleurverschillen in de betimmering.
781. RDMZ, PZA, 230. Drijvende kracht hierachter was W. Tiemens.
782. Braasem 1981, 52.
783. Rijksarchief in Utrecht (RAU), Archief van het Huis Amerongen, map. 839A en D, correspondentie met André uit 1887-1888 en H. Poortman uit 1901. Ik ben veel dank verschuldigd aan mw. E.P. de Booy die mij tijdens haar ordeningsactiviteiten inzage bood in het archief.
784. Mulder 1949.
785. Familie-Archief, brief 412. Op 28 november 1887 schrijft De Stuers hierover aan Cuypers. Voor een afbeelding van de pas in 1907 heropgerichte beelden zie Tromp 1985, 11.
786. Familie-Archief, brief 413 van De Stuers aan Cuypers van 2 december 1887.
787. RAU, Archief van het Huis Amerongen, 839 E. Brieven hierover in Familie-Archief. Tekeningen in het Cuypers-Archief en in het bezit van de Stichting Beheer Kasteel Amerongen, thans in RAU. Ik ben dank verschuldigd aan M. Knuijt en A. van der Goes voor hun hulp bij de inzage van deze stukken en de bezichtiging van het huis. H. Tromp heeft mij tijdens een boeiend gesprek een deel van de recente geschiedenis toegelicht.
788. Archief De Stuers, schetsboek 56. Hierin ook een schets van de gevel van het kasteel.
789. D.F. Slothouwer in: Mulder 1949, 178 citeert hier een herinnering van graaf Bentinck.
790. Cuypers-Archief, t. 22.
791. RAU, Archief van het Huis Amerongen, 204, Brieven ingekomen bij de rentmeesters in 1899, briefkaart van 22 maart. In het archief verder diverse folders en prospectussen van leveranciers van tegels, behangsels, etc.
792. Familie-Archief, brief 956. Volgens brief 983 klaagt Cuypers op 18 oktober 1900 over de acht aquarellen, zijnde twee plattegronden en zes opstanden voor de tuin-salonnetjes van het kasteel. 'De dingen zijn zeer los behandeld en er zijn zeer vreemde contrasten tussen'. Bentinck kan zo toch niet kiezen constateert hij. Deze tekeningen bevinden zich in het bezit van de Stichting Beheer Kasteel Amerongen en worden thans in het Rijksarchief Utrecht bewaard.
793. Blijkens de brieven aan de rentmeester worden in 1899 kisten met onder meer 12 gipshoeken gezonden voor het tweede plafond. Dit zou de eetzaal kunnen betreffen.
794. Correspondentie over Gobelinkamer en bovengalerij vooral in RAU, Archief van het Huis Amerongen, 207 en 209, Brieven ingekomen bij de rentmeesters. Hiertussen ook brieven voor werken, waaronder een diensttrap, voor Huis Zuylestein. Dat ook De Stuers dan nog steeds reserves heeft over Jos blijkt uit een brief in het Familie-archief, no. 553 van Driekoningen 1898. De Stuers wil dat Cuypers zelf de torenrestauratie te Rhenen uitvoert: 'Joseph is een bekwaam mensch: maar voor een monument als dit zijn uw talent en ondervinding *onmisbaar'*.
795. Hierbij kunnen we denken aan de door verplaatsing van de sloop geredde stijlkamers van de Sophia-Augusta-Stichting, vroeger in het Amsterdamse Stedelijk Museum, en aan het hergebruik van statievertrekken in landhuizen als de Hooge Vuursche in Baarn en Heijendaal in Nijmegen.

796. Cuypers-Archief, t. 22.
797. Familie-Archief, brief 1013 van 5 december 1903 en no. 1014 van 6 december.
798. RAU, Archief van het Huis Amerongen, no. 1104 en 1105. Hier ook twee ontwerpen voor de balustrade van de hal en een stucreliëf, no. 1096, 1103 en 1097.
799. De balustrade is een vereenvoudigde uitvoering van tekening 1103.
800. Familie-Archief, brief 398. Op 3 november 1887 vraagt de referendaris om raad voor de inrichting der leeskamer met meubels naar Frans model.
801. Sassen 1917, 25; *Geschiedenis van Asselt* 1934; Van der Ven 1948. Het citaat is te vinden in het tweede werk op p. 5.
802. Archief De Stuers, doos 260, Monumenten-Monumentenzorg. Hierin een dossier over de bemoeienissen met Lemiers. Jorna is afkomstig uit de 'school' van Cuypers en bekend van werkzaamheden aan het Ursulinen-internaat te Hamont (België) en het raadhuis van Horst in oud-Hollandse stijl.
803. K. en W. 1096.
804. Timmers 1970; Van Berkum 1975.
805. Hieraan is een correspondentie met De Stuers voorafgegaan, waarbij deze aanbiedt het herstel te bekostigen als er weer godsdienstoefeningen gehouden kunnen worden, waaronder een jaarlijkse mis voor de leden van zijn familie. Deze voorwaarden worden echter niet aanvaard.
806. RDMZ, PZA, no. 1229 en 6100. In de afdeling collecties een tweetal ontwerpen uit 1933 van J. Oger voor de aanbouw van een toilet.
807. K. en W. 793, stukken van 1916-1918 en een enkele brief in no 1349. Tekeningen in het Cuypers-Archief en bij RDMZ. RDMZ, PZA, 231 correspondentie van rector Pinckers met het Rijksbureau Monumentenzorg tot 1937.
808. Op een tekening is de datering later gecorrigeerd naar maart 1915, dit lijkt onwaarschijnlijk daar de stijl geheel identiek is aan de latere schetsen en Cuypers pas na december 1915 over de gegevens en foto's van Mulder kon beschikken.
809. Hierover Hubar 1995, III, hoofdstuk 4.
810. Overigens zullen ook na 1922 nog ingrijpende maatregelen noodzakelijk zijn. Overstromingen leidden toen tot scheurvorming. Kalf pleit in een brief aan Pinckers voor voortzetting van de werken door Jos Cuypers ‘in den geest van den overleden Meester als overeenkomstig het gevoelen der Monumenten Commissie’. Ook voor dit herstel aan daken, ring-, keermuur en crypte wordt een rijksbijdrage gegeven, terwijl nog in 1928 het rijk ook bijdraagt aan de onder Cuypers nog voltooide meubilering.
811. Hier is aansluitend aan de herbouwde oostpartij een nieuw driebeukige uitbreiding gekomen, die bij de uitvoering in vergelijking met de tekeningen wel wat aan schilderachtigheid heeft ingeboet. Het oude schip is sterk verhoogd. Wel bleven de jongere baksteenreparaties in het muurwerk zichtbaar.
812. Pastoor Knijn pleitte voor verwijdering van de kleuren bij het Rijksbureau en was verheugd over het resultaat: een ruimte ‘prachtig van bouw en van getemperde kleur’. De torendeur werd in 1953 naar ontwerp van Kropholler vervangen. Later heeft de kerk een reeks ramen van Limburgse kunstenaars als Huub Levigne en Joep Nicolas gekregen. De crypte bevat vroege muurschilderingen van Nicolas, begonnen in 1922.
813. Archief De Stuers, doos 271 onder Lemiers.
814. Berlage 1892; Bock 1983, passim.
815. Artikel VIII werd door Cuypers in juni 1922 expliciet genoemd.
816. Zijn preoccupatie met dit motief blijkt als hij het rond dezelfde tijd toepast in de Lievevrouwekerk te Venlo (1913-1914).
817. K. en W. 1348, reactie door Cuypers 26 november 1917, op een stuk van Vogelsang van 7 november 1917.
818. B. ‘Bij dr. P.J.H. Cuypers’, *De Tijd* 15 mei 1917.
819. Tillema 380. Overigens een laatste stuiptrekking voor zijn aftreden in augustus 1918, als gevolg van de sterk tegen de 'historische' richting gekante opvattingen van de meeste leden der commissie. Vergelijk onder meer K. en W. 721 over de instelling der Rijkscommissie en 1144 over de restauratiewijze van het Middelburgse stadhuis.
820. ‘Wandalisme’, *De Spektator* 7 (1847), 92, naar aanleiding van het verval van de Amsterdamse Waag op de Nieuwmarkt.

Samenvatting en conclusie

In een reactie op een reeks polemische bijdragen van J.W.H. B(erden), de restauratie-architect van het Muiderslot en aanhanger van de historische richting schrijft de redactie van *De Opmerker*: '"Die Weltgeschichte ist das Weltgericht", ook voor den heer Cuypers. Op deze rechtspraak vooruitloopen baat niet. Onze meening is, dat het vonnis over zijn restauraties geen vrijspraak in zich zal sluiten, maar het staat den heer B. vrij, van een andere verwachting te zijn', immers 'zelfs de zon heeft vlekken'.[821.] Deze vlekken zijn in de 'fortune critique' van Cuypers tot voor kort zo benadrukt dat het beeld van zijn restaurerend scheppen vrijwel verduisterd is. Dit was een reactie op de legendevorming en overdadige jubel die onder meer het *Dr. Cuypers Gedenkboek* van 1927 karakteriseert. Toen lag de bijl echter al aan de wortel van de boom[822.], want een jaar eerder had G. Brom geconstateerd: 'De Stuers reed op Cuypers als een waaghals op een raspaard: er moesten ongelukken gebeuren'. 'De voorbarigheid van hun restauraties strafte zich zelf. Op toevallige, schamele gegevens werd een stelling, nooit een onderstelling gebouwd, die bestemd was om de volgende morgen door de vooruitgang van dezelfde oudheidkunde, waarop ze zich beriepen, te worden omver geslagen'.[823.]

Dit omverslaan is vaak letterlijk gebeurd: van de hier beschreven objecten is een groot deel gepurificeerd, ontdaan van de meest markante toevoegingen, als een geoperationaliseerde kritiek. Dit geldt voor de kerken te Venray, Roermond, Maastricht en Stedum en het kasteel te Medemblik, al is het niet gemakkelijk gebleken het Cuyperiaanse stempel geheel uit te wissen. Nu nog getuigen koorpartij en Bergportaal van de Servaaskerk te Maastricht, de kerk van Asselt, de torens van de Roermondse Munsterkerk en de Maastrichtse Janskerk, portaal en interieur van de Walburgskerk te Zutphen, de huizen te Zaltbommel en Kampen, de Maastrichtse Helpoort en de Nijmeegse Kronenburgertoren van Cuypers' kunnen. Ook kasteel Amerongen en het onbetwiste hoogtepunt van het scheppend en historiserend restaureren, het torenrijke kasteel De Haar zijn in piëteit bewaard.

Deze reeks onderwerpen, een beredeneerde greep uit de archiefkasten van Cuypers' werkplaats, heeft als grondtoon de nog steeds actuele overtuiging van Cuypers en van vele van zijn vakbroeders dat het verleden herschapen kan worden. Onder de motto's 'de eene ziel' en 'evocatief, nationaal en educatief' wordt in 13 hoofdstukken een beeld gegeven van de ontwikkeling in Cuypers' omgang met de gebouwde geschiedenis. De wijze waarop hij reageert op de wisselende eisen van staat en opdrachtgevers maakt duidelijk dat zijn opvattingen niet zo monolitisch waren als tot voor kort verondersteld werd.

Uit onderzoekingen naar zijn omgang met de middeleeuwse kerken van Nieuwstadt, Venray, Thorn, Roermond en Maastricht blijkt dat bij deze projecten voorop heeft gestaan wat Cuypers in een brief aan Thijm omschrijft als 'de eene ziel'. Dit begrip, vergelijkbaar met Viollet-le-Ducs 'unité', blijft niet zonder gevolgen voor de omgang met de historische substantie van het kerkelijke monument. Het impliceert voor de architect het zoeken naar de alomvattende eenheid in stijl, decoratie en iconografie die de bouwkunst der middeleeuwen in zijn visie bezat. Het is een sleutelbegrip voor het verstaan van het kerkelijke 'Gesamtkunstwerk', waarbinnen de architect zich van het monument bedient om zijn denkbeelden te verwezenlijken. Cuypers' pogen

als ‘magister operum’, uitgaande van de middeleeuwse voorbeelden een stilistische eenheid te bewerkstelligen, heeft de historische substantie van de gebouwen ingrijpend gewijzigd. Door het aanbrengen van torenbekroningen, reconstrueren van raamtraceringen en het vervangen van storende bouwdelen werd het gebouw verbeterd, hersteld in de constructieve integriteit die het eens had moeten bezitten: schoonheid voortvloeiend uit de deugdelijke constructie. Typerend voor zijn werkwijze is de uitgroei der projecten. Wat begon als een restauratie kon wel eens uitlopen tot een jarenlang project van ‘amplificatio’, een steeds verder gaande verrijking van het object.[824.] In deze ideaaltoestand en als specimen van overgangsstijl waren de kerken te Nieuwstadt en Roermond uitgangspunten voor de ontwikkeling van een eigentijdse kerkelijke bouwstijl. De wederzijdse bevruchting van bouw- en restauratiepraktijk is typerend voor de negentiende eeuw. Naast

inspiratie uit de Franse middeleeuwen zullen de monumenten van de Nederlandse bouwkunst al kort na 1850 een schat aan motieven leveren voor de vorming van zijn vormentaal. De Munsterkerk keert in zijn oeuvre steeds weer terug als model voor de stadskerk. In Thorn en Sittard blijkt dat het ontwerpen op systeem van groot belang is geweest. Het alles omvattende meetkundige plan had niet alleen een symbolische betekenis, maar dicteerde proportie en opzet van te vervangen en toe te voegen bouwdelen.

Daarnaast moest Cuypers rekening houden met de wensen van zijn clericale opdrachtgevers. Dit impliceert een alom doorgevoerde iconografische eenheid, in hoofdzaak gebaseerd op de beginselen van Alberdingk Thijms *De Heilige Linie*. Architect en opdrachtgever hebben zich in Venray, Roermond en Maastricht diepgaand bezig gehouden met de iconografie. Voor de uitwerking van deze iconografische eenheid heeft de architect op basis van middeleeuwse voorbeelden een samenhangend decoratiesysteem ontwikkeld, waarvan Venray een vroeg voorbeeld en de Sint-Servaas het onbetwiste en vaak verguisde hoogtepunt is geweest. De kleurgeving en inrichting van deze kerk betekende een actualisering en verbeelding van de rijke historie van het gebouw, een pathetisering die niet alleen een liturgische maar ook een memoriefunctie had.[825.] Cuypers maakte gebruik van voorbeelden uit binnen- en buitenland, gedeeltelijk vervat in voorbeeldenboeken, en construeerde zijn eigen 'kleurrijk vercieringsstelsel'. Ook hier was sprake van 'emulatio', de edele wedijver met de middeleeuwen, die hij in rijkdom en detaillering meende te overtreffen, om de kerkganger tot hogere gedachten en gevoelens te bewegen, het aloude movere. In deze zin kreeg het kerkgebouw een functie in het uitdragen van een centralistisch kerkgezag.

Een belangrijke ontwikkeling vindt plaats, wanneer Cuypers tijdens zijn werkzaamheden als rijksadviseur en later als Architect van de Rijks Museumgebouwen in Stedum, Maastricht en Zutphen geconfronteerd wordt met de eisen, die gesteld worden aan nationale monumenten. Het primaat van de stijleenheid wordt geconfronteerd met de historische waarde van het nationale monument. De opvattingen van Thijm over 'het sprekend steen' als herinnering aan vervlogen en betere tijden spelen hier een rol. De Stuers wil het erfgoed inzetten ter verbetering van de volksgeest en erkent de grote evocatieve en educatieve waarde ervan. Dit blijkt uit het gebruik van monumenten als het Huis van Maarten van Rossum en het raadhuis van Franeker als uitgangspunten voor de vorming van een nationale, oud-Hollandse bouwstijl, op basis van de redegevende constructies der middeleeuwen. Cuypers zal de uit deze bouwwerken afgeleide beginselen toepassen in zijn Rijksmuseum. De Stuers houdt hem in 1885 voor: 'Wij bouwen geen copiëen, wij reanimeeren niet een afgeloopen tijdperk, gij bouwt nieuw en origineel, en maakt een gepast gebruik van oude lessen, oude ondervinding en oude motieven'.[826.] Dat hervormde kerken als nationaal monument in middeleeuwse toestand werden teruggebracht, leidde tot een steeds weerkerende polemiek. Kern hiervan waren niet alleen de botsende historiebeelden van katholiek en protestant, maar tevens persoonlijke tegenstellingen in het College van Rijksadviseurs en meningsverschillen over de rol van Cuypers als uitvoerder en adviseur tegelijk. Gedurende zijn carrière voor het rijk is hem steeds opnieuw verweten dat hij de werken teveel in eigen hand

hield, ‘le controlé controleur’ was. Deze situatie zou voor het laatst in 1913 door De Stuers in diens kwaliteit als lid der Tweede Kamer aangesneden worden.[827.]

De omgang met het nationale erfgoed zal van de architect grote zorgvuldigheid vragen. Naar Frans voorbeeld werden voorschriften opgesteld waaraan tekeningen en plannen dienden te voldoen. Het behoud van de historische substantie is door De Stuers steeds benadrukt. Bij de Servaaskerk wordt Cuypers nadrukkelijk geconfronteerd met de tegenstelling tussen Thijms christelijke kathedraal en De Stuers' kerk als museum, wanneer hij het gebouw niet alleen stilistisch, maar ook in materiaalgebruik tracht te verbeteren. Veel van de door hem gekozen materialen, men denke aan de gewraakte Udelfanger zandsteen en Franse kalksteensoorten, zijn niet altijd even houdbaar gebleken, maar waren in die tijd alom gebruikelijk. De keuze is echter niet altijd in overeenstemming met het bestaande werk, getuige de gebeurtenissen rond oost- en westpartij van de Servaaskerk. Opvallend is de tegenstelling tussen theorie en praktijk in Cuypers nadrukkelijke pleidooien voor behoud van zoveel mogelijk oorspronkelijk materiaal. In de praktijk werd er vaak ingrijpend vernieuwd, zoals aan de stadhuisgevels van Brouwershaven en Gouda. Naast een zekere waardering voor het patine van het oude, is de drijfveer achter dergelijke pleidooien zeker geweest dat verweerde aanzetten de sleutel vormden tot reconstructie zoals bij het Zutphense kerkportaal. Het materiaal fungeert dan als legitimatie voor de restauratieve ingrepen. In sommige gebouwen bewijzen eilandjes oud materiaal de formele juistheid van nissen en profileringen. Het blijkt dat Cuypers na zijn eerste restauraties terughoudender is geworden tegenover ingrepen in de historische substantie dan zijn tegenstanders dachten. Het door hem herstelde raadhuis te Franeker bevat meer oorspronkelijk materiaal dan het onder een commissie uit de Maatschappij tot Bevordering der Bouwkunst gerestaureerde stadhuis te Bolsward. Een opvallend gegeven, omdat juist de Maatschappij als eerste de beginselen van Morris' anti-scrape in Nederland publiceerde. Wel is duidelijk dat de architect tot na 1900 weinig eerbied toonde voor de

voortbrengselen van barok en klassicisme aan oudere gebouwen.

De ontwikkeling van zijn polychrome decoratie ondergaat een impuls onder invloed van de reconstructie van het rode kleurenschema van de kerk te Stedum. De decoraties in de Haagse Parkstraatkerk zouden zonder dat project niet mogelijk zijn geweest. De terugkeer naar de oorspronkelijke vorm typeert de werken in Stedum en Zutphen, maar tevens de latere restauraties van het stadhuis van Franeker en de huizen te Zaltbommel en Kampen. Hierbij gaat handhaving van het originele muurwerk samen met verrijking van het silhouet, als drager van de historische betekenis van het stadsbeeld. Toevoeging van torentjes, pinakels en kantelen karakteriseert de projecten in Medemblik, Maastricht, Zutphen en Delft. Door het verhogen van spitsen en het restaureren van oude poorten en vestingmuren, wordt het silhouet verrijkt, gepathetiseerd, om de historische component van de uitdijende steden te versterken. Tevens ontstaan dan aangename en schilderachtige wandelplaatsen voor de burgerij. Deze torenrijke silhouetten ondersteunen en materialiseren Cuypers' katholieke, corporatieve maatschappijopvatting, waarbij de stadskroon de plaats van kerken, stadhuizen en burchten temidden der woningen verbeeldde.

Wanneer behoud in situ onmogelijk was, werden navolgenswaardige bouwwerken onder Cuypers en De Stuers gedemonteerd en herbouwd aan het Fragmentengebouw nabij het Rijksmuseum. Dit gebouw is evenzeer als het middeleeuwse kerkgebouw op te vatten als een driedimensionaal historiestuk. In plaats van betekenisvolle momenten uit de heilsgeschiedenis gaat het hier om getuigen van het nationaal verleden die tot een geheel zijn samengebald. Translocatie werd toegepast bij waardevolle en verkommerende kunstwerken als het orgel te Brouwershaven en het koorgewelf van Warmenhuizen. De educatieve waarde van het specimen prevaleerde in dat geval boven de oorspronkelijke context.

Cuypers heeft zich op instigatie van De Stuers nauwelijks gemengd in polemieken, waardoor zijn restauratieopvattingen vooral uit de gebouwen spreken. Het pragmatische karakter van zijn praktijk blijkt uit een fragment van zijn rede uit 1907 over functie en restauratie van monumenten. Hij heeft geen waardering voor de zuivere conservering, die het object reduceert tot een ruïneus fragment en benadrukt dat elk monument een praktische functie heeft. Een algemene regel is niet te geven, de bestemming is bepalend voor de manier van aanpak en de te kiezen vormen. De beste resultaten worden bereikt als de bouwmeester kruipt in de huid van zijn voorganger. Deze pragmatisch-eclectische opvatting blijkt uit de aanpak van enige kastelen en landhuizen. Bij Medemblik en De Haar prevaleren gotische vormen, in Zypendaal en Amerongen werkt Cuypers verder waar zijn zeventiende-eeuwse voorgangers ophielden. De zalen in Amerongen sluiten naadloos aan bij het werk uit de bouwtijd van het huis en vormen een zeldzame oefening in Lodewijkstijlen. Aan het eind van zijn leven heeft de architect meer waardering gekregen voor het bestaande en is het monument niet meer uitsluitend uitgangspunt van utopische visioenen van stijl en sfeer. In Lemiers handhaaft hij zelfs scrupuleus de historisch gegroeide toestand. Daar ging het immers om een functieloos, historisch document, dat terughoudend behandeld moest worden. In Asselt realiseert hij een compromis tussen zijn historische opvattingen en de geest van de *Grondbeginselen* door enerzijds creatief en eigentijds te werk te gaan en toch in zijn nieuwe schepping de originele romaanse bouwfragmenten hun plaats te laten behouden.

De architect was zich volledig bewust van de waarde van historische herinneringen, van het memoriekarakter van de kerkelijke en de burgerlijke Monumenten van Geschiedenis en Kunst. De opvatting van de geschiedenis en het historische aspect dat men wilde laten prevaleren, was bepalend voor de wijze van restaureren. De Sint-Servaas is het hoogtepunt, het 'kort begrip' van de evolutie van de middeleeuwse kerkbouw, de betorende burcht De Haar het tijdens de werkzaamheden uitdijende, utopische hoogtepunt van de wereldlijke bouwkunst. Sleutelbegrip is de restauratiedefinitie van Viollet-le-Duc, waarvan vele elementen in de werken van Cuypers terugkeren. De Fransman roept het aloude restaureren uit tot een moderne, negentiende-eeuwse vinding en geeft het daarmee een nieuwe inhoud. Restaureren is voor hem het brengen van een gebouw in een toestand die nimmer hoeft te hebben bestaan, 'nimmer in het leven verscheen'. Op basis van de aloude, in de klassieke kunsttheorie gefundeerde opvatting van de 'ideale imitatie' maakte dit de weg vrij voor de pathetisering, de 'amplificatio' van het bestaande monument, door het te interpreteren en te herscheppen in een superieure verschijningsvorm.

Deze 'emulatio' verklaart het werk van Viollet-le-Duc, zijn medestanders en last but not least Cuypers. Deze erkende mét Alberdingk Thijm dat de renaissance een breuk betekende met het gouden tijdperk van de middeleeuwse kunsttraditie. Het middeleeuwse monument had een verzoenende betekenis, kon deze breuk met een geïdealiseerd verleden helen en werd daarom eerder gezien als levend en functionerend object dan als historisch relict. Deze opvatting maakte historiserende toevoegingen en wijzigingen mogelijk, die het monument vormden tot een driedimensionaal historiestuk. De aard der ingrepen werd bepaald door de geschiedkundige waarde die aan het geheel werd gehecht: in Medemblik de evocatie van het roemrijke Holland van Floris V, in Franeker de bloei van het renaissance-stadje, in Maastricht de vermeende ontwikkeling der Servaaskerk

vanaf Karel de Grote en in Amerongen de bewoningsgeschiedenis van het kasteel. Bij de reconstructie van de fictieve evolutie van kasteel De Haar leek de breuk tussen verleden en heden zelfs letterlijk geheeld: Cuypers bewees hier in zijn visie de maakbaarheid van het verleden. Door ontwikkeling vanuit de historische stijlen scheen het werk van zijn eigen hand het verleden zelfs te overtreffen.

Dit verklaart zijn woordenstrijd tegen de *Grondbeginselen*, die hij in Asselt wel min of meer volgde, maar die in zijn visie onvoldoende de bestaande of te vormen bouwkunstige schoonheid benadrukten. Een erkenning van het primaat van de oudheidkundige waarden zou impliciet de breuk met het verleden benadrukken en de maakbaarheid ervan ontkennen.

Eindnoten:

821. *De Opmerker* 32 (1897), 333.
822. Een passende beeldspraak, denkend aan Van Deyssel, 1953-1954: ‘Aan Cuypers heb ik ontzachlijk veel verloren. Hij was gelijk aan een ouden boom, een ouden boomstronk in een mythisch bosch, waaruit, in de levendige kleurige oogen, met hun blikken en uitdrukkingen, een lief en innig leven altijd door welde’.
823. Brom 1926, 343, 344.
824. Dit begrip uit de retorica wordt gebruikt door Enaud 1991, 57.
825. De term wordt door Magirius 1989, 282 gebruikt als karakterisering voor de neogotische restauratie van de Thomaskirche in Leipzig.
826. Familie-Archief, no. 267, brief van De Stuers aan Cuypers van 9 maart 1885.
827. Tillema 1982, 139. De Stuers stelt hier dat hij, wanneer Cuypers het werk van zijn zoon moest controleren, altijd een tweede persoon toevoegde en benadrukt nog eens de kwaliteit en integriteit van beide bouwmeesters.

Bijlagen

1. Overzicht van restauraties en adviezen

Dit overzicht noemt alle tot dusver achterhaalde restauratiewerken door Cuypers. Het is een beknopte versie van een overzicht dat in typoscript bij de auteur aanwezig is. Ook ingrijpende verbouwingen, uitbreidingen of decoraties aan historische bouwwerken zijn opgenomen. Tevens worden alle gebouwen waarover adviezen zijn uitgebracht vernoemd.

Per object worden de restauratiedata gegeven of de jaren waarin geadviseerd werd. Bij restauratie of uitvoering van Cuypers-plannen door derden worden deze tevens vernoemd. Bij de in dit boek uitgewerkte casussen wordt verwezen naar de betreffende hoofdstukken. De verwijzingen naar archieven en literatuur is beperkt tot de bronnen voor de toeschrijvingen der werken.

Afkortingen:

Archief De Stuers: *Archief Victor de Stuers c.a.*, bewaard op De Wiersse te Vorden.

Cuypers-Archief: A.L.L.M. Asselbergs, *Het Cuypersarchief. Een ontwerp van een ordeningsmodel voor architectuurarchieven*, doctoraalscriptie Nijmegen 1971. *Inventaris van het archief van het bureau Cuypers (1834-1958)*, NAi te Rotterdam.

Familie-Archief: *Inventaris van de Kunstwerkplaats Cuypers en Co. te Roermond 1867-1916*, Gemeente-Archief Roermond.

K. en W.: Bervoets, J.A.A., *Algemeen Rijksarchief. Tweede Afdeling. Inventaris van het archief van het Ministerie van Binnenlandse Zaken afdeling Kunsten en Wetenschappen 1875-1918*, Den Haag 1985.

De Stuers: 'Dr. P.J.H. Cuypers', *Mannen en vrouwen van beteekenis in onze dagen*, Bijeengebracht door E.D. Pijzel 28 (1897), 187-228.

Thijm: *Archief van J.A. Alberdingk Thijm*, Katholiek Documentatie Centrum, Nijmegen.

V.L.: *Voorlopige lijst van Nederlandsche Monumenten van Geschiedenis en Kunst*.

Werk: *Het werk van Dr. P.J.H. Cuypers, Amsterdam 1917* (vrijwel identiek aan het in 1907 verschenen: *Tentoonstelling der werken*...).

PZA: Rijksdienst voor de Monumentenzorg, Post- en Zakenarchief.

Aalten, H. Helena. Adviezen over de toren in 1897, 1898 en 1908. Aanvankelijk plan J. Boerbooms, uitvoering in 1898-1903 door J.Th.J. Cuypers.
V.L. IV, 1; K. en W. 755; Cuypers-Archief, d. 2.

Abcoude, N.H. kerk. Advies over verkoop van het verwaarloosde koorhek onder de Rijksadviseurs, 1877.
K. en W. 760.

Aduard, N.H. kerk. Advies over afstand aan het rijk in 1906.
K. en W. 761; Cuypers-Archief, advies d. 21.

Aken (Dld.), Rathaus. Restauratieadvies in 1878-1879, ism. V. Statz en F.W.K. Henrici.
De Stuers 20; Cuypers-Archief, d. 1; copieboeken.

Alkmaar, Grote of Laurentiuskerk. Advies over beeldhouwwerk en grafplaat Palinc, via De Stuers ontwerp voor houten hek in 1880.
Cuypers-Archief, d. 19.

Amerongen, N.H. kerk. Advies over opstellen gemutileerde grafsculpturen.
Hfst. 13; Familie-Archief, 412.

Amerongen, kasteel. Eetzaal, bovenhal en gobelinkamer, in samenwerking met Jos Cuypers, 1899-1907. Tevens onuitgevoerde ontwerpen ism. Jos voor een theekoepel, woonhuis, remise en andere projecten.
Hfst. 13; Werk 23; Cuypers-Archief, t. 22, bestek 75; Rijksarchief Utrecht: Huisarchief Amerongen; Cornforth 1979.

Amersfoort, Koppelpoort. Tussen 1883 en 1886 restauratieadviezen aan gemeentearchitect W.H. Kam, onder meer over aanbrengen tandlijst met kantelen.
K. en W. 769; Cuypers-Archief, d. 16.

Amersfoort, Lievevrouwetoren. Adviezen aan W.H. Kam over herstelling achtkant in 1888, 1907 en 1910. Vanaf 1913 advisering door J.Th.J. Cuypers.

K. en W. 771; Cuypers-Archief, d. 18 en t. 23.

Amersfoort, N.H. Joriskerk. Advies over de buiten-muurschildering.
Cuypers-Archief, d. 17.

Amersfoort, Bloklandsgasthuis. In 1907 advies behoud oude vleugel en alternatief situatieplan. In 1911 herstel, begroting Mulder, architect H. Kroes. Discussie over te radicale vernieuwing met W. Croockewit (voorzitter vereniging Flehite), J. van Gils en H. Kroes.
K. en W. 772. Cuypers-Archief, d. 17; t. 24.

Amsterdam, Schreierstoren. Mogelijk restauratieplan in 1883.

Familie-Archief, 191.

Amsterdam, Koninklijk Paleis. Lid van de commissie van ca. 1910.
K. en W. 775; Cuypers-Archief, t. 49, t. 424.

Amsterdam, Rasphuispoortje. Advies 1879-1880.
Cuypers-Archief, d. 5.

Amsterdam, N.H. Nieuwe Kerk. Volgens brief van Viollet-le-Duc aan Cuypers restauratieplan in 1868. Advies over graf De Ruyter met ontwerp nieuwe kist en plaat in 1888. Advies over herstel graven 1888.

Cuypers-Archief, d. 11; t. 442; Auzas 1979.

Amsterdam, N.H. Nieuwezijdskapel. Restauratieperspectieftekening t.b.v. behoudsactie 1908.
K. en W. 775.

Amsterdam, N.H. Olofskapel. Advies over reinigen poorten in 1885.
Familie-Archief, 292.

Amsterdam, Trippenhuis. In 1877 en 1878 advies over plafond Neptunus en Amphitrite, in 1881 en 1887 over betimmering vm. Rembrandtzaal. Uitvoering herstelwerken door J. van Lokhorst 1879-1880.
K. en W. 776; Cuypers-Archief, d. 3.

Amsterdam, Arsenaal. Advies 1879.
Cuypers-Archief, d. 6.

Amsterdam, West Indisch Slachthuis. Advies voor herstel in 1877.
K. en W. 778; Cuypers-Archief, d. 12.

Andel, toren. Onder Rijksadviseurs in 1878 advies over toepassing eerlijke materialen, met schetsen.
K. en W. 779.

Angerlo, N.H. kerk. Tekeningen voor glasramen.
Familie-Archief, 173.

Apeldoorn, Het Oude Loo. Restauratie vanaf 1904, stagnatie tussen 1912-1918. Vervolgens in 1921 overgenomen door J.Th.J. Cuypers.
V.L. IV, 8.; Cuypers-Archief, t. 233; Tillema 169; Van der Laan 1982.

Apeldoorn, Paleis Het Loo. Adviezen over stallen en hoofdgebouw.
Cuypers-Archief, copieboeken.

Arcen, R.K. kerk. Advies.
Cuypers-Archief, d. 595, t. 68.

Arnhem, raadhuis. In 1898 conflict met de restauratiearchitect C. Muysken die inzage der stukken verbood.
Hfst. 11; K. en W. 791; Cuypers-Archief, d. 23.

Arnhem, N.H. Eusebiuskerk. Advies in 1882 over zuidportaal en reinigen tombe Karel van Gelder. In 1891 advies over reconstructieplan angelustorentje. Adviezen bij de vanaf 1894 door C.B. Posthumus Meyjes (inwendig), J.W. Boerbooms en J.Th.J. Cuypers (uitwendig) en J. Portheine geleide werken.
V.L. IV, 17; K. en W. 789, 790; Cuypers-Archief, d. 22, 24, t. 69.

Arnhem, St. Walburgskerk. Advies over kosterij, werken orgelkas en galerij westgevel, plaatsing preekstoel.
V.L. IV, 20. Cuypers-Archief, d. 225, t. 70.

Arnhem, huis Zypendaal. Restauratie en uitbreiding 1883-1884.
Hfst. 13; Cuypers-Archief, d. 730, t. 70; Tiemens 1976.

Asperen, N.H. kerk. Advies in 1896 bij herbouw na brand, door L. Beirer. In 1900 met De Stuers advies tot aanbrengen van een naaldspits, ingetrokken nadat de bestaande spits origineel bleek te zijn.
K. en W. 792; Cuypers-Archief, d. 34-35, copieboeken.

Asselt, Dionysiuskerk. Restauratie en uitbreiding 1916-1918.
Hfst. 13; V.L. VIII, 570; Werk 23; K. en W. 793, 1349; Cuypers-Archief, d. 33, t. 72.

Baarlo, kasteel. Advies.
Cuypers-Archief, t. 73.

Baexem, toren. Advies in 1889.
K. en W. 802; Cuypers-Archief, d. 31.

Beekbergen, N.H. kerk. In 1899 advies over restauratie door J.A. Wijn.
K. en W. 813; Cuypers-Archief, d. 30.

Bentheim (Dld.), R.K. kerk. In 1872-1877 restauratie en decoratie.
Werk 18.

Bergen op Zoom, N.H. Gertrudiskerk. Advies grafmonumenten in 1885.
Cuypers-Archief, d. 26.

Bergen op Zoom, Markiezenhof. Advies over hekwerk.
Cuypers-Archief, t. 463.

Bernsheim (Dld.), R.K. kerk. Verbouwing en decoratie.
De Stuers 20; Cuypers-Archief, t. 106.

Beugen, R.K. kerk. In 1873 ontwerp voor aanbouw van een zijbeuk en overwelving in steen, uitvoering o.l.v. A. Bruning 1875-1879.
V.L. X, 39; Cuypers-Archief t. 84.

Bieber (Dld), R.K. kerk. Herstel.
De Stuers, 20.

Blitterswijk, R.K. kerk. Advies over calqueren en herstellen gewelfschilderingen in 1877, bij de in 1876-1878 door K. Weber uitgevoerde restauratie.
V.L. VIII, 309, 583; Cuypers-Archief, copieboeken.

Blokzijl, N.H. kerk. Advies tot restauratie in 1902, uitvoering door W. Lammers. Advies glasramen naar Rijksmuseum over te brengen.
K. en W. 834; Cuypers-Archief, d. 28.

Bolsward, raadhuis. Advies in 1887 bij restauratie door commissie Maatschappij tot Bevordering der Bouwkunst.
Hfst. 11; K. en W. 837; Cuypers-Archief, d. 27.

Bolsward, N.H. Grote Kerk. In 1874 advies over herstel koorbanken onder Rijksadviseurs. Partieel herstel in 1908-1909.
K. en W. 837.

Bolsward, Kleine Kerk. Advies in 1903 bij restauratie in 1903-1907 naar plan van W. Scheepens.
K. en W. 837; Cuypers-Archief, d. 36; Tillema 108.

Boxmeer, R.K. kerk. Thijm noemt in D.W. 8 (1869), 391 een restauratieplan van Cuypers. Mogelijk is dit onuitgevoerde plan te vereenzelvigen met de tekeningen in het Cuypers-Archief, t. 90.

Boxtel, kerk. Herstel raamharnassen 1867 vv, als deel van onuitgevoerd plan. Werken aan de inrichting der H. Bloedkapel in 1918. Na 1920 herstel door J. Th.J. Cuypers, deels op basis van gezamenlijke tekeningen. Onder meer plan tot voltooien kooromgang en vervangen bestaande spits.
V.L. X, 48; De Stuers 18; K. en W. 840; Cuypers-Archief, t. 91-92.

Breda, Duiventoren. Advies.
Cuypers-Archief, d. 39.

Breda, kasteel. Advies over herbouw muur der stallen in Fragmentengebouw bij Rijksmuseum in 1889.
K. en W. 842.

Breda, Spanjaardsgat. Advies over instandhoudingswerken in 1882 en 1883, ondershandse uitvoering o.l.v. genie. Advies in 1903 over werken door J.F.L. Frowein of M.A. van Wadenoyen.
K. en W. 844 en 845.

Breda, N.H. Lievevrouwekerk. Met L. Royer in 1860-1863 restauratie graftombe Engelbrecht I van Nassau. In 1876 onder Rijksadviseurs advies over toren en reconstructie spits naar oud model in Nederlandsch Museum. In 1880 en 1881 met L.C. Hezenmans advies over een hek en de nieuwe spits. Advies en inspectie bij de restauratie van 1902 vv. door J.J., A. en J. van Nieukerken.
V.L. X, 61; K. en W. 844; Cuypers-Archief, d. 45, 248, t. 95; Paquay 1987.

Brielle, N.H. Catharijnekerk. In 1894 en 1895 advies over restauratie en afgieten kraagstenen als model voor tekenonderwijs. Na 1895 inspectie der werken onder J.Th.J. Cuypers en later ook J. van Gils.
V.L. VI, 17; De Stuers 31; Cuypers-Archief, d. 44, 46, t. 102; copieboeken.

Broekhuysen, R.K. kerk. Mogelijk een herstelbeurt na brand in 1862. In 1884 restauratie J. Kayser.
Werk 15; De Stuers 15; K. en W. 851.

Brouwershaven, raadhuis. Advies over afwijkingen van bestaande toestand en behoud van goede oude parementsteen in 1890. Restauratie E.J. Margry 1890-1891.
V.L. VI, 20; K. en W. 853; Cuypers-Archief, d. 47.

Brouwershaven, N.H. kerk. Rapport onder Rijksadviseurs in 1876 en 1878. Inspectie van de restauratie van 1876-1892 door E.J. Margry, tot 1885 met E. Gugel. In 1890-1893 aankoop orgelkas voor Rijksmuseum.

V.L. VI, 22; K. en W. 853; Cuypers-Archief, d. 48.

Den Burg, toren N.H. kerk. Advies in 1899.
Cuypers-Archief, d. 49.

Cuyk, St. Martinus. In 1896 onuitgevoerd plan tot vergroting der oude kerk.
Werk 22; K. en W. 872.

Delft, N.H. Nieuwe Kerk. In 1873 onder Rijksadviseurs advies over torenspits met E. Gugel, uitvoering 1875-1877 door C.J. de Bruyn Kops. Advies over venstertraceringen toren in 1887. In 1900 advies grafmonument Willem de Zwijger.
Hfst. 10; V.L. VI, 27; Werk 18; K. en W. 878; Cuypers-Archief, d. 53, 55, 57, t. 451.

Delft, N.H. Oude Kerk. In 1881 advies over grafmonumenten Piet Hein en Tromp en de kapel van Keldermans. Advies in 1897 over de handhaving der bouwvallige hoektorentjes van de westtoren.
K. en W. 878; Cuypers-Archief, d. 52, 57, copieboeken.

Delft, St.-Agathaklooster. Advies 1884-1886.
V.L. VI, 32; Cuypers-Archief, d. 54.

Demen, toren R.K. kerk. Verhoging en wijziging in 1890.
V.L. X, 299.

Deurne, St. Willibrordus. In 1881-1882 uitbreiding der kerk met een nieuw schip naar plannen der Rijksadviseurs. Kritiek op decoraties door Th. Hermsen in 1903.
V.L. X, 83; Werk 20; Kalf 380-381; K. en W. 880; Cuypers-Archief, t. 116; Familie-Archief, 1009.

Deventer, Bergpoort. In 1879-1880 brieven over de herplaatsing van de pilasters en archivolten in de Rijksmuseumtuin.
Hfst. 9; K. en W. 881.

Deventer, N.H. Bergkerk. Inspectie restauratie door W. te Riele in 1909 en 1911.
K. en W. 881; Cuypers-Archief, d. 59.

Deventer, N.H. Lebuïnuskerk. Advies en waardestelling in 1877 onder Rijksadviseurs. Tussen 1905 en 1917 inspectie en adviezen bij de restauratie door W. te Riele. Ook brief over diens plaatwerk met reconstructie der romaanse kerk.
V.L. VII, 28; K. en W. 882; Cuypers-Archief, d. 58, t. 117.

Deventer, vm. Mariakerk. Waardestelling in 1903.

K. en W. 882; Cuypers-Archief, d. 58.

Doesburg, N.H. kerk. Advies en inspectie bij restauratie toren door W. te Riele tussen 1907 en 1912. Advies over restauratieplan schip 1914.
V.L. IV, 54; K. en W. 887; Cuypers-Archief, d. 61.

Doornenburg, kasteel. Advies in 1903.
Cuypers-Archief, t. 124.

Doorwerth, kasteel De. Advies in 1910 en 1911 bij de restauratie van 1909 tot 1915 door J.Th.J. Cuypers. Conflict over de restauratiebeginselen: Cuypers-De Stuers versus de Ned. Oudheidkundige Bond, F.A. Hoefer en J. Th.J. Cuypers.

K. en W. 894; Cuypers-Archief, d. 62; Peeters 1985.

Dordrecht, N.H. Grote Kerk. Waardestelling onder Rijksadviseurs in 1877. Tussen 1901 en 1918 adviezen bij de restauratie door J.Th.J. Cuypers en H. Veth (+1908). Discussie en ontwerp glas-in-loodramen.
V.L. VI, 45; K. en W. 895; Cuypers-Archief, d. 63, 611, t. 125; Stades-Vischer 1990.

Dordrecht, Wijnstraat 52-54. Advies over aankoop in 1895 van zoldering uit begin zeventiende eeuw voor Fragmentengebouw aan het Rijksmuseum.
K. en W. 895.

Echt, St. Landricuskerk. In 1853 herstel koor en nieuw hoogaltaar. Toren en uitbreiding schip in 1871-1872.
V.L. VIII, 58; Kalf 523; Werk 9; De Stuers 14; Welters 1923.

Edam, N.H. Grote Kerk. Advies over zuidportaal en sacristie in 1883. In 1886-1888 inspectie bij de uitvoering door J.Th.J. Cuypers.
K. en W. 904; Cuypers-Archief, d. 66, t. 131.

Egmond-Binnen, vm. abdij. Herbouwplannen in 1907.
Archief De Stuers, doos 316.

Enkhuizen, N.H. Zuiderkerkstoren. In 1907-1910 inspectie bij herstel door gemeentearchitect Van der Meulen.
K. en W. 914; Cuypers-Archief, d. 69.

Eygelshoven, R.K. kerk. Advies over voltooide werken in 1894, meent dat de kerk geen monument van de staat is.
K. en W. 922.

Franeker, raadhuis. Restauratieplan, uitgevoerd door gemeentearchitect M. Hofstra, adviezen van J. Th.J. Cuypers. Adviezen en inspectie tussen 1882 en 1890.
Hfst. 11; V.L. IX, 85; K. en W. 923; Cuypers-Archief, d. 72, t. 143; Prins-Schimmel 1981.

Franeker, N.H. Martinikerk. In 1876-1878 adviezen over kleuren en grafzerken onder Rijksadviseurs bij herstellingen door architect Brans uit Leeuwarden.
K. en W. 924; Cuypers-Archief, d. 71, 93, copieboeken; Hallema 1931.

Franeker, Ockingastins. In 1887 advies herbouw toren en onderdelen aan het Fragmentengebouw van het Rijksmsueum.
Hfst. 9; Cuypers-Archief, t. 143.

Freiburg im Breisgau (Dld.), Dom. Advies.
De Stuers 20.

Gageldonk, vm. kapel. In 1918 signalering van de dreigende afbraak.
K. en W. 926.

Geertruidenberg, N.H. kerk. In 1875-1881 adviezen bij de gedeeltelijke restauratie, aanvankelijk door I. Gosschalk, later door C. van Seters, onder meer over inrichting koor en transept voor de eredienst. Ook inspectie door L.C. Hezenmans. In 1904 advies over behoud van zoveel mogelijk oude natuursteenwerken.
V.L. X, 119; K. en W. 932; Cuypers-Archief, d. 74.

Gennep, raadhuis. Advies over de ‘ellendige pleisterlaag’.
K. en W. 934; Cuypers-Archief, d. 75.

Genooi (Venlo), Lievevrouwekapel. Bouw van een koorpartij en voorhal in 1916.
V.L. VIII, 492; Cuypers-Archief, t. 147.

Giessen, N.H. kerk. In 1877 advies kerk niet te slopen maar in oude stijl te herbouwen.
Cuypers-Archief, copieboeken.

Gilze, R.K. kerk. Onuitgevoerd vergrotingsplan.
V.L. X, 134; Cuypers-Archief, t. 447.

Goes, N.H. Grote Kerk. Adviezen tussen 1906 en 1913, vervolgens adviezen door J.Th.J. Cuypers.
K. en W. 941; Cuypers-Archief, d. 76, t. 151.

Gouda, raadhuis. In 1876 advies onder Rijksadviseurs. Aanvankelijk werken onder Gosschalk, later Hezenmans. Tussen 1881 en 1885 met E. Gugel adviezen over handhaving van zoveel mogelijk oud natuursteenwerk en bewaren oud bladwerk.
V.L. VI, 71; K. en W. 745, 943; Cuypers-Archief, d. 78.

Gouda, N.H. kerk. Advies handhaving zeventiende-eeuwse raamstijlen onder Rijksadviseurs in 1875. In 1876-1881 adviezen over de ramen, ook van Gosschalk en Hezenmans. Tussen 1898 en 1918 onder meer adviezen over de

glasramen en kritiek op de werken van de nieuwe richting, uitgevoerd o.l.v.
J.Th.J. Cuypers en W. Kromhout Czn.
V.L. VI, 73; K. en W. 944, 945, 946, 947; Cuypers-Archief, d. 77, t. 155.

Graft, raadhuis. Advies in 1907 over behoud polychromie der beeldhouwwerken.
Architect J.F.L. Frowein.

K. en W. 948; Cuypers-Archief, d. 79.

Grave, St. Elisabeth. Plan voor herstel en uitbreiding ca. 1860. In 1904 beschildering naar zijn plannen door J.M. Heymans met onder meer portretten van Cuypers en Alberdingk Thijm.
Cuypers-Archief, t. 157; Kalf 425.

's-Gravenhage, Gevangenpoort. Advies in 1880 bij restauratie door J. van Lokhorst, advies in 1894.
K. en W. 1125; Cuypers-Archief, copieboeken.

's-Gravenhage, Raadhuis en Vierschaar. Advies in 1880-1881 met Maatschappij tot bevordering der Bouwkunst. Advies in 1890.
Hfst. 11; De Stuers 31; Cuypers-Archief, d. 90, 92, copieboeken; Herpel 1979.

's-Gravenhage, grafelijke zalen. In 1877 plannen trap en herstel gevel onder Rijksadviseurs, in 1878 opdracht naar C.H. Peters. Tussen 1898 en 1905 in commissie met C. Muysken, D.E.C. Knuttel, C.H. Peters (uitvoering) en F.J. Nieuwenhuis.
V.L. VI, 92, 93; Cuypers-Archief, d. 84; copieboeken; *Beschrijving van de Grafelijke Zalen* 1907.

's-Gravenhage, Eerste Kamer. Met J.Th.J. Cuypers advies over constructie bekapping in 1887.
Familie-Archief, 372, 373.

's-Gravenhage, N.H. St. Jacobskerk. Waardestelling in 1877 onder Rijksadviseurs. Advies in 1885 over torenpinakels. Tussen 1905 en 1918 restauratie en vrijlegging met J.Th.J. Cuypers.
V.L. VI, 122; K. en W. 954; Cuypers-Archief, d.95, t. 158.

's-Gravenhage, N.H. Kloosterkerk. Adviezen in 1901 en 1912-1913.
K. en W. 955; Cuypers-Archief, d. 94.

's-Gravenhage, kanongieterij. Als voorzitter der Rijkscommissie in 1916 verzoek herbouw te slopen deel.
K. en W. 952.

Groenlo, N.H. kerk. Advies over beschildering in 1892-1893.
Cuypers-Archief, t. 167.

Groningen, provinciehuis. Advies over plafond in 1878.
Cuypers-Archief, copieboeken.

Groningen, Heerepoort. Onder Rijksadviseurs advies over behoud in situ.
K. en W. 957.

Groningen, Martinitoren. Advies in 1884-1890.
Cuypers-Archief, d. 97.

Gross Steinheim (Dld.), R.K. kerk. Restauratie.
De Stuers 20.

Haarlem, raadhuis. Advies over gebruik gebouw in 1891.
K. en W. 967; Cuypers-Archief, d. 100.

Haarlem, N.H. St. Bavokerk. Tussen 1876 en 1918 in diverse fasen restauratie en polychromie ism. A, van der Steur jr.
Werk 20; K. en W. 969, 970; Cuypers-Archief, d. 102-103, t. 175. 189, copieboeken; Scholte 1981-1886.

Haarlem, Waalse kerk. Advies over herinrichting als Gemeentearchief in 1876.

Cuypers-Archief, t. 175.

Haarzuilens, kasteel De Haar. Volledige restauratie en reconstructie ism. J. Th.J. Cuypers tussen 1892 en 1915.
Hfst. 13; V.L. I, 25; Werk 21-2; Cuypers-Archief, lijsten van tekeningen Bijlage II, d. 271-576, 1115, t. 354-372; Familie-Archief, passim; Cuypers 1910.

Haastrecht, raadhuis. Advies bij restauratie door L. Couveé in 1907.
V.L. VI, 159; Cuypers-Archief, d. 104.

Haelen, R.K. kerk. Herstel toren bij de bouw van een nieuwe kerk in 1857-1859. Advies bij herstel door C. Franssen in 1887.
V.L. VIII, 105; K. en W. 1008; Cuypers-Archief, t. 176.

Handel, R.K. kerk. Uitbreiding in 1902 vv. ism. J.Th.J. Cuypers.
V.L. X, 131; Kalf 464; Cuypers-Archief, t. 195.

Harderwijk, vm. kapel Sint-Catharinaklooster. Advies in 1906.
V.L. IV, 94; K. en W. 974.

Harmelen, N.H. kerk. Advies in 1900 bij restauratie door E.G. Wentinck.
K. en W. 980; Cuypers-Archief, d. 105, t. 176.

Hasselt, raadhuis. Adviezen in 1907-1908 bij restauratie door J.Th.J. Cuypers.

V.L. VII 60; K. en W. 981.

Hattem, N.H. kerk. Restauratie tussen 1895 en 1896 ism. J.Th.J. Cuypers.
V.L. IV, 101; K. en W. 982; Cuypers-Archief, bestek 49, d. 87, t. 177.

's-Heerenberg, raadhuis. Advies in 1906.
V.L. IV, 34; K. en W. 992.

Heerlen, St. Pancratius. Decoratie ca. 1880 en 1892, uitvoering dan door G. Deumens. Advies in 1900 en 1903. Restauratie en uitbreiding J.Th.J. Cuypers 1901-1903.
V.L. VIII, 121; K. en W. 993; Cuypers-Archief, d. 107, t. 176.

Hem, N.H. kerk. Advies over herbouwplan verbrande toren van K. Swagerman Pz. in 1898.
K. en W. 1003.

Hengstdijk, St. Catharinakerk. Advies in 1891.
Cuypers-Archief, copieboeken.

Hermsheim (Dld.), R.K. kerk. In 1872 restauratie en vergroting.
Werk 18; De Stuers 20.

's-Hertogenbosch, raadhuis. Advies over kelderhal.
Cuypers-Archief, d. 736.

's-Hertogenbosch, Statenzaal. Advies in 1889-1890.
Cuypers-Archief, d. 110.

's-Hertogenbosch, Sint Janskathedraal. Adviezen en inspectie van de restauratie door L.C. Hezenmans, tussen 1875 en 1883 met E. Gugel, vervolgens inspecties tot 1918. Advies tot verwijdering van het renaissance-oksaal en onuitgevoerd ontwerp voor een smeedijzeren koorhek in 1866.
V.L. X, 172; K. en W. 1011-1014; Cuypers-Archief, d. 109, t. 179, copieboeken; Peeters 1985; Pey 1993.

Heusden, raadhuis. Avies en waardestelling voor de restauratie van 1876-1880 door J. Gosschalk, onder toezicht der Rijksadviseurs.
V.L. X, 203; K. en W. 1017; Cuypers-Archief, d. 112.

Hippolytushoef, N.H. kerk. In 1890 advies over restauratieplan van J.E. v.d. Arend, advies ramen met baksteen te dichten ‘opdat men steeds het oorspronkelijk werk der middeleeuwen kunne onderscheiden van de latere, moderne toevoegingen’. In 1891 en 1894 rapport en bestek J.Th.J. Cuypers, in 1894 goedkeuring der werken.
K. en W. 1024; Cuypers-Archief, d. 113.

Hoensbroek, R.K. kerk. Advies bij restauratie van 1909-1910 door W. Sprenger.

V.L. VIII, 135; K. en W. 1027.

Hoorn, Oosterpoort. In 1878 advies over restauratie door A.C. Bleys onder Rijksadviseurs en in 1883 bij de werken door gemeentearchitect G.J. Hennink.

K. en W. 1036; Cuypers-Archief, d. 115; Denslagen 1987.

Hoorn, N.H. Oosterkerk. Advies over ordening glasramen, behoud in situ en fragmenten in museum als leerrijke voorbeelden.
K. en W. 1034.

Hoorn, vm. Grote Kerk. In 1883-1884 advies praalgraf vice-admiraal Pieter Floriszoon in de afgebrande kerk.
Cuypers-Archief, d. 114, t. 176.

Hoorn, Bossuhuizen. In 1897 advies handhaven fries in bestaande toestand.
Cuypers-Archief, d. 116.

Horst, St. Lambertus. Restauratie en verlenging noordbeuk der driebeukige hallekerk in 1869.
V.L. VIII, 143; Werk 16; Cuypers-Archief, d. 633, t. 177, s. 55.

Houten, N.H. kerk. Advies over behoud in 1891.

K. en W. 1038; Cuypers-Archief, d. 118.

Hulst, simultaankerk. Nieuwe torenspits na brand in 1876-1880, onder Rijksadviseurs. In 1891 advies over oostelijke torenpijlers, ramen, gewelven en polychromie onder architect Van Genk. Restauratieplan hervormde deel.
V.L. VI, 80; Kalf 500; Werk 20; Cuypers-Archief, d. 119, t. 177, copieboeken; Pey 1993.

Ieper (België), Lakenhal. Advies in 1918.
Cuypers-Archief, d. 806.

Ilpendam, N.H. kerk. In 1902 advies bij herstel onder architect Rups.
K. en W. 1047; Cuypers-Archief, d. 121.

Jisp, raadhuis. Advies over restauratie in 1900 en 1903, reconstructie naar afbeeldingen uit 1697 door J.F.L. Frowein.
K. en W. 1052; Cuypers-Archief, d. 122.

Kampen, Hagenpoort. Advies de poort niet te slopen in 1892-1893.
Cuypers-Archief, d.124.

Kampen, raadhuis. Advies en waardestelling in 1893 n.a.v. bestek K. de Vidal de St. Germain. Adviezen en toezicht bij de restauraties in 1895, 1898-1900 en 1914-1916 door gemeentearchitect De Vidal en later door W. Koch.
V.L. VII, 72; K. en W. 1056; Cuypers-Archief, d. 125, t. 215; Gevers 1988.

Kampen, N.H. Bovenkerk. Met Hezenmans en J.G. van den Bergh adviezen bij uitvoering van een restauratie door I. Gosschalk na 1875. In 1877 onder Rijksadviseurs rijk onuitgevoerd restauratieplan met luchtbogen in de geest der Parlers, tekeningen deels van Cuypers, deels van Redtenbacher. Vanaf ca. 1880 tot 1892 uitwerking bestekken en tekeningen met Gosschalk. In 1889-1890 advies over het orgel. Advies in 1897 over slecht uitgevoerde polychromie en verval noordportaal.
Tillema 299; De Stuers 31; K. en W. 1057, 1058; Cuypers-Archief, d. 123, t. 215; copieboeken; Mededeelingen Rijksadviseurs platen 103-109.

Kampen, O.L. Vrouw Hemelvaart. Toezicht bij de restauratie door I. Gosschalk in 1886-1893.
Kalf 175.

Kampen, gotische huis. Waardestelling en advies in 1904. Restauratie onder toezicht van A.J. Reijers tussen 1907-1908, tweede fase 1915-1921.
Hfst. 12; K. en W. 1059; Cuypers-Archief, d. 126, t. 215; Walkate-Archief Restauratiedagboek, aantekeningen en tekeningen van A.J. Reijers.

Kapelle, N.H. kerk. Advies.
V.L. VI, 94; K. en W. 1060; Cuypers-Archief, t. 220.

Katwijk aan Zee, N.H. kerk. Advies.
Cuypers-Archief, t. 447.

Keulen (Dld.), Dom. Advies inwendige herinrichting in 1892.
De Stuers 20.

Klein-Heubach (Dld.), kerk. In 1873-1877 herstel en herinrichting.
Werk 18.

Klimmen, St. Remigius. In 1904-1912 restauratie en uitbreiding met J.Th.J. Cuypers. Conflict met V. de Stuers over de absis in 1907-1908.
V.L. VIII, 185; K. en W. 1066; Cuypers-Archief, d. 127, t. 220.

Kortenhoef, N.H. kerk. Inspectie restauratie door J.F.L. Frowein in 1909.
K. en W. 1074; Cuypers-Archief, d. 128.

Leende, R.K. kerk. Adviezen in 1904-1911 bij herstel fundering toren en inwendig herstel door J.Th.J. Cuypers.
V.L. X, 235; K. en W. 1088.

Leersum, N.H. kerk. Advies onder Rijksadviseurs in 1877.
K. en W. 1090.

Leersum, Zuylestein. Inwendige herstellingen ism. J.Th.J. Cuypers ca. 1900.
Rijksarchief Utrecht: Huisarchief Amerongen

Leeuwarden, boterwaag. Advies in 1889 over handhaven galerij.
K. en W.1091; Cuypers-Archief, d. 134.

Leeuwarden, Stadhouderlijk Hof. Advies bij verbouwingswerken door H.R. Stoett in 1880.
Cuypers-Archief, copieboeken.

Leeuwarden, Oldehove. Adviezen over herstel en eventuele overname door het rijk in 1905 en 1907-1910. Herstel door W. Hofkamp van gemeentewerken.
Cuypers-Archief, d.131, t. 228.

Leiden, Rijnlandshuis, Grote zaal. Advies in 1878-1882.
De Stuers 31; Cuypers-Archief, copieboeken.

Leiden, Academiegebouw. Advies in 1877-1881 bij herstel door J. van Lokhorst.

De Stuers 31; Cuypers-Archief, d. 135, copieboeken.

Leiden, Burcht. Advies en waardestelling in 1890, vooral over behoud oude tufsteen.
V.L. VI, 189; K. en W. 1092; Cuypers-Archief, d. 141.

Leiden, Pieterskerk. In 1888 advies over aflogen koorhek, in 1890 pleidooi voor ontpleisteren der muren tijden restauratie door W.C. Mulder. Adviezen in 1895, 1897, 1901 1903 en 1907-1918.
V.L. VI, 198; K. en W. 1092; Cuypers-Archief, d. 138.

Leiden, Hooglandse kerk. Advies over plan J.C. de Rijk in 1876 en 1878 onder Rijksadviseurs. In 1880 inspectie met E. Gugel, inspectie en advies tussen 1881 en 1903 van restauratie door W.C. Mulder.
V.L. VI, 201; K. en W. 1093; Cuypers-Archief, d. 143.

Lemiers, kapel. Waardestelling in 1896, restauratie in 1897.
Hfst. 13: K. en W. 1096; Cuypers-Archief, d.129, t. 231.

Limbricht, R.K. kerk. Advies over graf in de kerk.
K. en W. 1100: Cuypers-Archief, d. 144.

Lottum, St. Gertrudis. Restauratie en uitbreiding in 1862 vv. In 1877 advies over interessante 16e-eeuwse schilderingen.
V.L. VIII, 105; Werk 15. Cuypers-Archief, d. 640, t. 227, copieboeken.

Maasbree, R.K. kerk. In 1866-1867 uitbreiding en restauratie.
Kalf 578; Werk 16.

Maassluis, postkantoor. In 1905 waardestelling onder Rijkscommissie.
K. en W. 1116.

Maastricht, Helpoort. Tussen 1877 en 1881 advies over herstelplan, muurankers en gevel stadszijde bij herstel door J. van Lokhorst. In 1905 en 1906 advies over de vrijlegging en reconstructie stadsmuur.
Hfst. 10; K. en W. 1119, 1120; Cuypers-Archief, d.148 en 151, 169; V.L. VIII, 216.

Maastricht, Poort Waarachtig. Ontwerp in 1888 in samenwerking met De Stuers.

Cuypers-Archief, d. 148, t. 249; Familie-Archief, 449, 459.

Maastricht, Dinghuis. Advies in 1907 over de belangrijke houtconstructie. Ongedateerd ontwerp voor een schouw.
K. en W. 1117; Cuypers-Archief, d. 152, t. 249; Archief De Stuers, doos 294.

Maastricht, wachthuisje bij Lievevrouwekerk. Advies over behoud in 1914.
K. en W. 1117.

Maastricht, Dominicanerkerk. Waardestelling en advies in 1907 en 1912, 1914 en 1916 bij herstel door W. Sprenger tussen 1912-1917.
V.L. VIII, 253; K. en W. 1117; Cuypers-Archief, d. 147.

Maastricht, Franciscanenkerk. Advies in 1881 tijdens restauratie van 1878-1889 door J. van Lokhorst.

V.L. VIII, 250; Cuypers-Archief, d. 149, 153, t. 249, copieboeken; Van Hoogevest 1989.

Maastricht, Janskerk. Onder Rijksadviseurs tussen 1876 en 1885 restauratie toren. In 1890 advies over herstel stormschade aan de toren. Leidt restauratie der kerk tussen 1909-1913 door W. Sprenger.
Hfst. 10; V.L. VIII, 239; Mededeelingen Rijksadviseurs plaat 90-91; Cuypers-Archief, d. 154-155, t. 149.

Maastricht, Kruisherenkerk. Advies over restauratie in 1903 en 1917.
K. en W. 1118.

Maastricht, Lieve Vrouwekerk. Restauratie tussen 1887 en 1917 met medewerking van J.Th.J. Cuypers. In 1907 conflict met V. de Stuers over de financiering.
V.L. VIII, 230; Werk 21; K. en W. 1125, 1126, 1127, 1128; Cuypers-Archief, d. 156, t. 237.

Maastricht, St. Matthias. Onuitgevoerd plan voor een torenverhoging met ijzeren spits in 1889.
Cuypers-Archief, t. 249; Gemeente-Archief Maastricht, Topografische atlas.

Maastricht, St. Servatius. Polychromie 1858 vv., in- en uitwendige restauratie tussen 1870 en ca. 1910.
Hfst. 5; Van Leeuwen 1981; Hubar 1984; Pey 1993; V.L. VIII, 220; Werk 11; K. en W. 1129, 1130; Cuypers-Archief, d. 150, t. 252-253; Familie-Archief.

Maastricht, St. Servatius, pastorie. Herstel in 1869.
Cuypers-Archief, d. 150, t. 252.

Mainz (Dld.), Domkerk. Tussen 1872 en 1877 versterking oostpartij, bouw crypte, herstel absis, zij- en middentoren; Mariakapel, altaar en inwendige decoratie.
De Stuers 19; Werk 18; Cuypers 1875; Cuypers-Archief, d. 739, t. 247.

Mainz (Dld.), St. Stefanus. In 1872 inwendige decoratie en altaar.
Werk 18.

Mainz (Dld.), St. Quintinus. In 1872 inwendige decoratie met behoud barokmeubilair.
Werk 18.

Mainz (Dld.), Marienhaus. Restauratie.
De Stuers 20.

Medemblik, kasteel Radboud. Adviezen bij de restauratie tot kantongerecht door J. van Lokhorst tussen 1889 en 1898.
V.L. V, deel I, 243; K. en W. 1135; Cuypers-Archief, d.157.

Medemblik, N.H. kerk. Advies in 1899 over de door F. Nicolas te herstellen ramen. Advies in 1901.
K. en W. 1134; Cuypers-Archief, d.158, t. 235.

Meerlo, kerk. In 1886 inwendige restauratie.
Kalf 540.

Meerssen, St. Bartholomeus. In 1880 en 1890 en tussen 1890-1901 adviezen, aanvankelijk met L.C. Hezenmans, bij de restauratie van J. Kayser tussen 1879 en 1883 en 1895-1901.
V.L. VIII, 316; Pey 1993; K. en W. 1137; Cuypers-Archief, d. 160, t. 242.

Mesch, St. Pancratius. Onder Rijksadviseurs in 1877 negatief advies over de ingrijpende vergroting door J. Kayser.
V.L. VIII, 327; K. en W. 1142.

Middelburg, raadhuis. Adviezen, deels met E. Gugel, tussen 1881 en 1884 bij de restauratie der toren naar tekening van L.C. Hezenmans door gemeentearchitect J.H. Will. Beveelt St. Joire-steen aan. In 1889 en 1894 adviezen over ramen en bladwerk en waarschuwing tegen te sterke vernieuwing aan de Choertoren. Tot 1919 uitvoering der gevelrestauratie door de gemeentearchitect naar plannen van Cuypers. Tussen 1917 en 1919 discussie over de restauratiebeginselen naar aanleiding van de vervanging der originele gevelbeelden.
V.L. VI, 118, 123; K. en W. 1144; Cuypers-Archief, d. 162, 164, t. 248; Oud 1918; Kalf 1942; Verschoor 1988.

Middelburg, abdij en kerken. Onder Rijksadviseurs in 1876 advies en waardestelling. Incidentele adviezen bij de restauratie der abdij (1885-1917) en der Koor- en Nieuwe Kerk (1902-1912), beide onder J.A. Frederiks en deels J. van Lokhorst. Aankoop orgelkassen voor Rijksmuseum.
V.L. VI, 129, 314; K. en W. 1143, 1145; Cuypers-Archief, d. 161, 165, t. 246.

Middelharnis, raadhuis. Advies in 1905 bij de restauratie door J. Verheul. Pleidooi voor handhaving der kenmerkende stucwerken van 1845.
K. en W. 1147.

Mons (België), Sacramentskapel. Restauratie en decoratie in 1874.
Werk 19; Cuypers-Archief, t. 247.

Monster, N.H. kerk. Advies in 1886 over monument Anthony Pieterson. Advies over herstelplan na brand in 1906 door J.C. Wentink.
K. en W. 1153; Cuypers-Archief, d. 166, t. 235.

Mühlheim (Dld.), R.K. kerk. Restauratie.
De Stuers 20.

Muiden, Muiderslot. Onder Rijksadviseurs in 1876 en 1877 adviezen over inrichting der ridderzaal. Adviezen bij het opstellen van een restauratieplan door

J. van Lokhorst in 1879-1881. Lidmaatschap van de restauratiecommissie tussen 1881 en 1887. Uitvoering in eigen beheer tussen 1879 en 1909, aanvankelijk onder Van Lokhorst, vanaf 1895 J.H.W. Berden en ook J. Vrijman.
V.L. V, deel I, 259; K. en W.2258-2261, 2265; Cuypers-Archief, d. 168, t. 246, copieboeken; Koot 1977.

Naarden, raadhuis. Advies in 1878.
Cuypers-Archief, t. 260.

Naarden, N.H. Vituskerk. Advies over klankbord preekstoel in 1878 en kritiek op sloop zuidgevel onder Van Lokhorst.
Cuypers-Archief, d. 171, t. 260, copieboeken; Archief De Stuers, doos 143.

Nederweert, kerktoren. In 1899-1900 balustrade en verhoogde spits met hoekspitsen.
K. en W. 1159; Cuypers-Archief, d. 172, t. 260.

Netterden, St. Walburgis. In 1876 uitbreiding en ommetseling der oude toren.

V.L. IV, 87; Cuypers-Archief, t. 259.

Neukirche (Dld.), St. Pantaleon. Inrichting der kerk in 1875.
Cuypers-Archief, t. 260.

Nieuwstad, Johannes de Doper. In 1878 advies onder Rijksadviseurs. Restauratie tussen 1880 en 1899 naar plan van 1864.
V.L. VIII, 343; Werk 15; K. en W. 1175; Cuypers-Archief, d. 173, t. 262.

Noordwijk-Binnen, N.H. kerk. In 1902 discussie met H. Jesse, die tussen 1901 en 1904 de kerk restaureert, over de detaillering der ramen in *Bouwkundig Weekblad* 22 (1902).
V.L. VI, 270; K. en W. 1180.

Nijmegen, Bottelpoort. In 1900 en in 1905 advies over behoud als fragment door J.J. Weve.
Cuypers-Archief, copieboeken; Familie-Archief, 1036.

Nijmegen, Kronenburgertoren. In 1875-1877 onder Rijksadviseurs advies en waardestelling, tussen 1878 en 1885 restauratie, uitgevoerd door J.J. van Langelaar. Tevens advies over de inpassing in het park. In 1918 advies als voorzitter Rijkscommissie.
Hfst. 10; K. en W. 1188; Cuypers-Archief, d. 180, t. 265, copieboeken.

Nijmegen, raadhuis. In 1876-1877 advies onder de Rijksadviseurs. In 1878-1881 restauratie, uitgevoerd door J.J. van Langelaar. In 1881 advies bij restauratie zijgevel door gemeentearchitect J.J. Weve.
V.L. IV, 149. 1876. Werk 20; Schulte 1982; Cuypers-Archief, d. 179, t. 265, copieboeken.

Nijmegen, Karolingische kapel. Advies bij de restauratie van 1904-1906 door J.J. Weve.

V.L. IV, 148; Cuypers-Archief, t. 265.

Nijmegen, St. Dominicus. Restauratie en uitbreiding met een zuidbeuk tussen 1866-1868, overwelving in 1877, polychromie in 1879 en gevel met toren in 1885 naar het oude plan.
V.L. IV, 155; Kalf 434; Werk 16; Cuypers-Archief, d. 741, t. 263; Koning 1988.

Nijmegen, St. Ignatius. In 1867 inwendige decoratie, raamharnassen en nieuw baldakijnaltaar.
Werk 11; Cuypers-Archief, t. 265; Heynen 1869; Kooij 1993.

Nijmegen, vm. kapel Mariënburg. In 1900 waardestelling en in 1911 advies bij restauratie en herbestemming tot museum door J.J. Weve.
V.L. IV, 157; K. en W. 1186; Cuypers-Archief, d. 177, t. 254.

Nijswiller, St. Dionysius. Waardestelling in 1894. In 1895 restauratie en uitbreiding ism. J. Th.J. Cuypers.
V.L. VIII, 565; Kalf 533; Werk 22; K. en W. 1164; Cuypers-Archief, d. 181.

Oirlo, R.K. kerk. In 1880 beschildering schip, in 1904 herstel der toren.
Kalf 541.

Oirschot, St. Petrus Bandenkerk. In 1859 herstel koor. In 1869 herstelplan, raamtraceringen en polychromie uitgevoerd. In 1890 en 1901 advies over versterking toren. Tussen 1905 en 1910 adviezen bij herstel waarvoor L.C. Hezenmans of J. van Gils wordt aanbevolen. Uitvoering door de laatste. In 1914 advies over onderhoud.
V.L. X, 274; K. en W. 771, 1197; Cuypers-Archief, d.183, t. 270; Archief Thijm, 265, no. 27, 50.

Oldenzaal, St. Plechelmus. In 1895 advies over glas-in-lood, tussen 1896 en 1900 inspectie der werken door J.Th.J. Cuypers.
V.L. VII, 109; K. en W. 1199; Cuypers-Archief, t. 273.

Onstwedde. In 1893 advies jongere stenen spits door leien te vervangen.
K. en W. 1201; Cuypers-Archief, d. 186.

Oosterhout, St. Janskerk. Tussen 1881-1883 restauratie en uitbreiding met zijbeuken, uitvoering door J.J. van Langelaar, die in 1890-1891 ook de toren restaureert.
V.L. X, 280; Kalf, 504; Werk 18; Cuypers-Archief, d. 185, t. 268; Broeders 1979.

Oosterland (Wieringen), N.H. kerk. Advies en restauratieplan tussen 1886 en 1888, uitvoering door J.Th.J. Cuypers. Polemiek met de ontwerper van het eerste plan T.C. van der Sterr in het *Bouwkundig Weekblad* van 1889.
K. en W. 1208.

Oppenheim (Dld.), kerk. Advies met Fr. Schmidt (Wenen) en G. Lübke (Stuttgart).
De Stuers 20; Cuypers-Archief, d. 187; Archief De Stuers, doos 143.

Ouddorp, N.H. kerk. In 1903 afkeurend advies over uitgevoerde werken.
K. en W. 1217; Cuypers-Archief, d. 189.

Oud en Nieuw Gastel, R.K. Laurentius. In 1899 vergrotingsplan om de kerk van sloop te redden.
K. en W. 931; Cuypers-Archief, advies d. 73 (onder Gastel), t. 322 (onder Terheijden).

Oudewater, raadhuis. Advies.
De Stuers 31.

Oudshoorn, N.H. kerk. Advies in 1902.
Cuypers-Archief, d. 191.

Oud-Valkenburg, kasteel Chaloen. Verbouwing in 1894, toeschrijving.
De Groot 1980.

Oud-Zevenaar, St. Martinus. Advies in 1909 over gedeeltelijk herstel door J.Th.J. Cuypers en J. Stuyt.
V.L. IV, 215; K. en W. 1226; Cuypers-Archief, d. 188, t. 266.

Peperga, toren. In 1889-1890 advies.
Cuypers-Archief, d. 193.

Princenhage, R.K. kerk. Restauratie na brand in 1873-1874, uitvoering door J.J. van Langelaar.
V.L. X, 295; Werk 18; Cuypers-Archief, t. 277.

Rheden, N.H. kerk. In 1900 waardestelling, waarna inspectie tussen 1901 en 1904 van herstel door J.Th.J. Cuypers.
K. en W. 1248; Cuypers-Archief, d.198, t. 280.

Rhenen, N.H. Cunerakerk. In 1897 waardestelling en restauratieplan met L.C. Hezenmans voor de verbrande torenspits. Adviezen en plan in 1898 en 1899. Tussen 1902 en 1905 uitvoering door J.Th.J. Cuypers.
V.L. I, 47; K. en W. 1249; Cuypers-Archief, d. 199, t. 287.

Ritthem, fort Rammekens. In 1902 advies.
Cuypers-Archief, d. 197.

Roermond, Maria Munsterkerk. In 1850 herinrichting en tussen 1866 en 1889 in- en uitwendige restauratie en beschildering met bouw van vier torens. In 1881 conflict met I. Gosschalk over de bouw van een sacristie.

Hfst. 4; V.L. VIII, 383; K. en W. 1255; Cuypers-Archief, d. 201, t. 297, s. 55; Van Leeuwen 1984; Pey 1993.

Roermond, St. Christoffel. Beschildering en inrichting onder meer in 1854 en 1871. Restauratie portaal en doopkapel in 1907.
Kalf 515; Werk 17; K. en W. 1255; Cuypers-Archief, d. 203, t. 296.

Roermond, Kapel in het Zand. In 1866 beschildering.

Roermond, N.H. kerk. In 1905 waardestelling en advies over behoud. In 1906-1909 restauratie, uitvoering K. van der Schuit.
V.L. VIII, 388; K. en W. 1256; Cuypers-Archief d. 202.

Rolde, kerktoren. In 1884-1885 advies over materiaalgebruik bij herstel.
K. en W. 1257.

Rolduc, kerk. In 1854 restauratie crypte en koor, plaatsing orgeltribune. Tussen 1891 en 1908 restauratie en reconstructie romaanse koorpartij, uitvoering door J.Th.J. Cuypers. Tussen 1895-1896 beschildering door W. Goebbels uit Aken.

V.L. VIII, 171; Werk 8, 22; K. en W. 1258; Cuypers-Archief d. 743, t. 218, 300; Cuypers 1892.

De Rijp, N.H. kerk. Tussen 1879 en 1903 adviezen over glas-in-loodramen.
De Stuers 31; Cuypers-Archief, d. 195, t. 288.

De Rijp, raadhuis. In 1907 advies over buitentrap bij restauratie J.F.L. Frowein.

K. en W. 1268; Cuypers-Archief, d. 196.

Rijswijk, naald. Advies in 1878 bij herstel door J. van Lokhorst.
Cuypers-Archief, copieboeken.

Sambeek, R.K. kerk. In 1879 restauratieplan, uitvoering tussen 1882 en 1889 onder toezicht van C. Franssen.
V.L. X, 316; Werk 20; K. en W. 1272; Cuypers-Archief, t. 306.

Santpoort, ruïne van Brederode. Advies tussen 1880 en 1883.
De Stuers 31; K. en W. 1366; Cuypers-Archief, d. 43; Hermans en Kamphuis 1988.

Schagen, raadhuis. Advies in 1898.
K. en W. 1273.

Schermerhorn, N.H. kerk. Advies in 1894 en 1896 bij herstel door L. Beirer.
De Stuers 31; K. en W. 1278; Cuypers-Archief, d. 206.

Sevenum, kerktoren. In 1879 restauratie.
V.L. VIII, 421; Werk 18.

Sint-Agatha (Cuyk), Kruisherenkerk. In 1858 restauratie en inrichting.
Werk 11; Cuypers-Archief, t. 10.

Sint-Odiliënberg, R.K. kerk. In 1883 en 1884 met L.C. Hezenmans waardestelling en advies bij de restauratie door J. Kayser.
V.L. VIII, 356; K. en W. 1190; Cuypers-Archief, t. 182.

Sittard, St. Petrus Stoel van Antiochië. Tussen 1857 en 1875 restauratie, polychromie en bouw torenspits.
V.L., VIII, 429; Kalf 574; Werk 9; Cuypers-Archief, t. 307.

Sleen, kerktoren. Advies bij de restauratie door C.H. Peters in 1882 en 1883.
Cuypers-Archief, d. 212.

Sluis, raadhuis. In 1880 waardestelling met L.C. Hezenmans. Tussen 1894 en 1904 adviezen en inspectie van de restauratie door J.A. Frederiks. In 1909 en 1914 adviezen over luiken en sleutelstukken.
V.L. VI, 222; De Stuers 31; K. en W. 1299; Cuypers-Archief, d. 208.

Soest, toren. In 1902 en tussen 1904 en 1907 advies bij de restauratie door J.F.L. Frowein.
K. en W. 1301; Cuypers-Archief, d. 209.

Spijk (Groningen), N.H. kerk. Advies in 1910.
K. en W. 1307; Cuypers-Archief, d. 210.

Stedum, kerk. In 1876 waardestelling onder Rijksadviseurs. Tussen 1877 en 1878 restauratie, uitvoering door J.J. van Langelaar. In 1879 discussie onder de Rijkadviseurs. In 1907 advies over herstel onder Rijkscommissie.
Hfst. 7; V.L. XI, 181; Werk 18; De Stuers 30; K. en W. 1312; Cuypers-Archief, d. 211, copieboeken.

Steenwijk, N.H. kerk. In 1910 waardestelling, pleidooi voor gebruik als watertoren en reconstructie oude spits. Tussen 1913 en 1916 inspectie der restauratiewerken van W. te Riele.
V.L. VII, 127; K. en W. 1314; Cuypers-Archief, d. 213.

Straatsburg (toentertijd Dld.) Münster. Advies.
De Stuers 20.

Susteren, R.K. kerk. Onder Rijkadviseurs tekeningen voor een onuitgevoerd restauratieplan. In 1888 waardestelling en kritiek op restauratie door L. von Fisenne. Tussen 1889 en 1893 inspectie der restauratiewerken van Von Fisenne. Inwendige decoratie 1896-1898
V.L. VIII, 452; K. en W. 1322; Cuypers-Archief, d. 214; Mededeelingen, 1921, plaat 52; Venner 1993.

Tegelen, R.K. kerk. In 1873-1874 restauratie en uitbreiding, met nieuwe torenspits.
Werk 18; K. en W. 1325; Cuypers-Archief, t. 321.

Terheijden, R.K. kerk. In 1877 waardestelling onder Rijksadviseurs. Restauratie in 1876 vv.
V.L. X, 328; Werk 19; K. en W. 1329; Cuypers-Archief, t. 322.

Thorn, Stiftskerk. Restauratieplan ca. 1860. Bouw torenbekroning en gedeeltelijke vrijlegging tussen 1867 en 1881. In 1912 advies over plan J.Th.J. Cuypers.
Hfst. 3; V.L. VIII, 461; Werk 15; K. en W. 1332; Cuypers-Archief, d. 218, 763, t. 322; Archief Thijm 265, no. 58A; Van Cauteren 1987.

Uden, R.K. kerk. In 1874 onuitgevoerd vergrotingsplan.
Smeets 1990.

Uden, kapel Birgitinessen. Decoratie. In 1897 mogelijke uitbreiding klooster.
V.L. X, 337; Familie-Archief, 898.

Utrecht, Agnietenkapel. Waardestelling in 1912. Advies in 1916. Discussie met W. Vogelsang in 1917 naar aanleiding van restauratie en uitbreiding door F.J. Nieuwenhuis.
Hfst. 13; K. en W. 1346, 1348; Cuypers-Archief, d. 224, t. 424.

Utrecht, Domtoren. In 1898 lid van de adviescommissie bij de restauratie. Tussen 1900 en 1914 adviezen bij restauratie door F.J. Nieuwenhuis. In 1909 in tegenstelling tot V. de Stuers advies de torenbekapping te vervangen door een rijziger spits.
Werk 20; Haslinghuis-Peeters 1965; Cuypers-Archief, d. 222, t. 326.

Utrecht, Domkerk. In 1877 tijdens de restauratie door F.J. Nieuwenhuis discussie over de daken der straalkapellen, die met steun van E. Gugel leidt tot voorlopig einde der Rijkssubsidie.
V.L. I, 55; Cuypers-Archief, d. 221, 226, copieboeken; Haslinghuis-Peeters 1965.

Utrecht, Domkruisgang. In 1875 advies onder Rijksadviseurs. In 1876-1877 voorstel voor herstel der ‘primitieve vormen’. Tussen 1879 en 1893 restauratie en beglazing der gang. Discussie over stijl universiteitsgebouw en afwerking westmuur. Bouw portaal in 1895. In 1911 advies en discussie over handhaven der door hem aangebrachte beglazing.
K. en W. 1346, 1351, 1352, 1353; Cuypers-Archief, t. 327; Haslinghuis-Peeters 1965; Barnard 1985; Van der Peet 1987.

Utrecht, Janskerk. Advies over op P. Saenredam gebaseerd restauratieplan van J.Th.J. Cuypers en J. Stuyt in 1912.
K. en W. 1345; Cuypers-Archief, d.220, t. 326.

Utrecht, kruisgang St. Marie. In 1889-1890 met J.Th.J. Cuypers reconstructie op papier van de vm. St. Marie. Tussen 1895 en 1916 gefaseerde vrijlegging en reconstructie van drie zijden van de romaanse gang. In 1918 onuitgevoerd plan voor de laatste fase der werken.
Cuypers 1890; Van der Peet 1984; K. en W. 1345, 1349; Cuypers-Archief d. 262, t. 326.

Utrecht, Groot Auditorium der Rijksuniversiteit. Restauratie en polychromie tussen 1876 en 1879.
De Stuers 1881; Haslinghuis-Peeters 1965; Barnard 1985; Cuypers-Archief, d. 257-261, t. 327, copieboeken.

Utrecht, Paushuize. In 1885-1886 advies over restauratie beeldhouwwerk.
De Stuers 31; Cuypers-Archief, d. 227.

Utrecht, huis Zoudenbalch. Restauratie der gevel na brand in 1905.
Cuypers-Archief, d. 699, t. 326.

Valkenburg, kasteel. Advies.
Cuypers-Archief, t. 330.

Valkenburg, Berkelpoort. Advies over terugbrengen kantelen in 1918.
Cuypers-Archief, d.702, t. 330.

Valkenburg, St. Nicolaas en Barbara. Uitbreiding en beschildering in 1891 en 1904.
V.L. VIII, 488; Cuypers-Archief, t. 330.

Veere, fontein. In 1890 waardestelling.
K. en W. 1361.

Veere, raadhuis. Onder Rijksadviseurs in 1878 advies door I. Gosschalk, in 1878 begroting restauratie met Gosschalk als adviseur.
De Stuers 31; K. en W. 1360.

Veere, Grote Kerk. In 1881 waardestelling en advies met J. van Lokhorst onder meer over het ontbrekende organische verband in het geheel.
De Stuers 31; Cuypers-Archief, d. 231.

Veere, huis 't Lammetje. In 1888 advies aan V. de Stuers over mogelijke plaatsing gevel aan Fragmentengebouw Rijksmuseum. In 1894 mogelijke opzet restauratieplan.
Familie-Archief, 449, 509.

Velsen, N.H. kerk. Waardestelling en advies in 1910. Uitvoering plan onder J.Th.J. Cuypers.
K. en W. 1365; Cuypers-Archief, d. 234.

Venlo, Raadhuis. In 1879 onder Rijksadviseurs advies over restauratieplan van J. Kayser. In 1880-1885 adviezen bij de uitvoering van dit plan.
V.L. VIII, 495; De Stuers 31; K. en W. 1368; Cuypers-Archief, d. 235.

Venlo, Franciscanenkerk. Waardestelling en onuitgevoerd restauratieplan in 1916-1917.
K. en W. 1368; Cuypers-Archief, t. 334.

Venlo, St. Martinus. In 1872-1878 inwendige restauratie. In 1877 onder Rijksadviseurs rapport over restauratie der schilderingen. In 1878-1879 restauratie gevels en toren, in 1880-1881 herstel

westgevel en bouw torenportaal.
V.L. VIII, 499; Kalf 579; Cuypers-Archief, d. 236, t. 335; Hendriks 1983.

Venlo, St. Nicolaas. Restauratie en inrichting in 1879.
V.L. VIII, 502; Kalf 579; Cuypers-Archief, t. 334.

Venray, raadhuis. In 1878-1880 onder Rijkadviseurs aanbeveling gebouw te behouden.
K. en W. 1369; Cuypers-Archief, d. 237, t. 337.

Venray, St. Petrus Banden. In- en uitwendige restauratie en polychromie tussen 1861 en 1882.
Hfst. 2; V.L. VIII, 517; Werk 15; Cuypers-Archief t. 337; Parochie-Archief.

Vianen, N.H. kerk. Advies over de toren in 1899-1904.
Cuypers-Archief, d. 238.

Vlierden, kerkruïne. In 1889 waardestelling, meent dat de toren nog 'oudromaans' is en beveelt begroeiing met klimplanten aan.
K. en W. 1374; Cuypers-Archief, d. 239.

Vlissingen, gevangentoren. In 1883 waardestelling en in 1893-1894 advies bij restauratie en verhoging door J.A. Frederiks.
V.L. VI, 255; K. en W. 1375; Cuypers-Archief, d. 240.

Vlissingen, N.H. Jacobskerk. Advies in 1905. In 1912-1913 advies en onuitgevoerd ontwerp herbouw afgebrande spits in oude vorm in gewapend beton en terracotta.
K. en W. 1375; Cuypers-Archief, d. 241, 243, t. 331.

Voorst, N.H. kerk. Advies in 1905.
Cuypers-Archief, d. 244.

Wadenoyen, N.H. kerk. In 1900 waardestelling.
K. en W. 1388; Cuypers-Archief, d. 248.

Wahlwiller, R.K. kerk. In 1907 advies bij restauratie door W. Sprenger.
V.L. VIII, 567; Cuypers-Archief, d. 712.

Warmenhuizen, kerk. Advies over de koorbeschildering en verplaatsing naar de oefenschool bij het Rijksmuseum.
Hfst. 9; Cuypers-Archief, d. 247.

Weert, R.K. kerk. In 1885 restauratie kapel. Negatief advies over torenverhoging door J. Kayser.
V.L. VIII, 544; K. en W. 1403; Cuypers-Archief, d. 249, 714, t. 341, 447.

Weesp, N.H. kerk. In 1892 advies over de toren.
Cuypers-Archief, d. 250.

Weilbach-Bieber (Dld.), R.K. kerk. In 1872 decoratie en altaar.
Werk 18; Cuypers-Archief, t. 338.

Wessem, St. Medardus. Restauratie koor in 1866, opnieuw in 1899.
V.L. VII, 551; Werk 16; Cuypers-Archief, d. 716, t. 339.

Wilsum, N.H. kerk. Waardestelling in 1899.
K. en W. 1423; Cuypers-Archief, d. 254.

Winschoten, N.H. kerk. Advies in 1884.
V.L. XI, 226; Cuypers-Archief, d. 255.

Winterswijk, kerk. Advies in 1896 en 1898.
K. en W. 1426; Cuypers-Archief, d. 256.

Wittem, St. Alphonsus. Decoratie in 1894.
Cuypers-Archief, t. 338.

Woerden, raadhuis. Waardestelling en begroting in 1886 tbv. reddingsactie door V. de Stuers. In 1889 advies bij restauratie door J. van Lokhorst.
De Stuers 31; K. en W. 1378, 1428; Cuypers-Archief, d. 217.

Worms (Dld.) Dom. In 1872 restauratie en versterking Lieve Vrouwekapel.
Werk 18; Cuypers-Archief, t. 338.

Wouw, R.K. kerk. Restauratie en beschildering in 1882 en 1897-1898.
V.L. X, 380; Kalf 490; Werk 20; Cuypers-Archief, d. 717, t. 340.

Würzburg (Dld.) Conventuelenkerk. Restauratieplan.
De Stuers 20.

Wijk bij Duurstede, kasteel. Advies bij restauratie in 1882-1886, uitvoering door J.Th.J. Cuypers, toezicht J.H. Keyman.
De Stuers 30; K. en W. 1440, 1441; Cuypers-Archief, d. 253.

Ijsselstein, kasteel. Overleg over aankoop door het rijk in 1887.
Familie-Archief, 22.

IJsselstein, hervormde kerk. Advies over grafmonument in 1905.
Cuypers-Archief, d.719.

Zaandam, N.H. Westzijder- of Bullekerk. In 1898 advies over funderingsherstel.

K. en W. 1273, 1417; Cuypers-Archief, d. 251.

Zaltbommel, St. Maartenstoren. In 1876 advies onder Rijksadviseurs. In 1906 advies over materiaalgebruik. Tussen 1906 en 1912 adviezen bij de restauratie door J. van Gils, deels met J.Th.J. Cuypers, die vanaf 1913 tot 1917 de inspecties doet.
V.L. IV, 208; K. en W. 1450; Cuypers-Archief, d. 263, t. 352.

Zaltbommel, Huis Maarten van Rossum. Restauratie tussen 1881 en 1884 als kantongerecht.
Hfst. 12; V.L. IV, 207; K. en W. 1451; Cuypers-Archief, t. 352; Weve 1986.

Zierikzee, St. Lievensmonstertoren. Tussen 1882-1901 adviezen bij de restauratie, tot 1891 door E.J. Margry uitgevoerd.
V.L. VI, 291; K. en W. 1458, 1459; Cuypers-Archief, 1882-1902, d.264, t. 352.

Zutphen, Berkelruïne. In 1888 advies en restauratieplan.
Hfst. 10; K. en W. 1465; Cuypers-Archief, d.265.

Zutphen, Drogenapstoren. In 1888 waardestelling en advies bij restauratieplan van J.C. van Wijk en C. WE. Hogendijk. In 1890 advies over herbouw hoektorentjes door gemeentearchitect F.H. van Etteger. In 1891 ontwerp windvaan.
Hfst. 10; K. en W. 1465; Cuypers-Archief, d. 266.

Zutphen, Nieuwstadspoort. In 1905 advies aan de genie over consolidatie.
Hfst. 10; K. en W. 1468; Cuypers-Archief, d. 242, t. 353.

Zutphen, Burgerhal. In 1896 advies, restauratie door J.Th.J. Cuypers.
De Stuers 31; Stenvert 1988.

Zutphen, N.H. Walburgskerk. Tussen 1889 en 1918 plannen voor de uit- en inwendige restauratie, uitgevoerd door B. Peteri en vervolgens door H.A. Ezerman. Tussen 1918 en 1925 voltooiing der werken onder de Rijkscommissie.

Hfst. 8; V.L. IV, 223; K. en W. 1466, 1467; Cuypers-Archief, d. 267-68, t. 353.

Zwolle, Sassenpoort. Advies bij restauratie door J. van Lokhorst, 1893-1898.
De Stuers 31; Archief De Stuers, 144.

Zwolle, Stadhuis. Advies.
Cuypers-Archief, copieboeken.

Zwolle, N.H. Michaelskerk. In 1876 advies onder Rijksadviseurs. Opstellen restauratieplan en tussen 1880 en 1896 met L.C. Hezenmans adviezen bij de restauratie, uitvoering gemeentearchitect F.C. Koch. Onder meer adviezen over kleurstelling en herstel muurschilderingen door Cuypers en Co.
Werk 20; K. en W. 1473, 1474; Cuypers-Archief, d. 269; Archief De Stuers, doos 145.

Zwolle, Librije Broerenkerk. Advies in 1901.

V.L. VII, 165.

2. Literatuur en bronnen

Afkortingen

Archief Thijm: *Archief van J.A. Alberdingk Thijm*, Katholiek Documentatie Centrum, Nijmegen.

Archief De Stuers: *Archief Victor de Stuers c.a*. bewaard op De Wiersse te Vorden.

BWN: *Biografisch Woordenboek van Nederland*, 3 delen, 's-Gravenhage 1979-1989.

Cuypers-Archief: *Archief van het bureau Cuypers (1834-1958)*, bewaard in het Nederlands Architectuurinstituut (NAi) te Rotterdam.

Familie-Archief: *Inventaris van de Kunstwerkplaats Cuypers en Co. te Roermond 1867-1916*, bewaard in het Gemeente Archief te Roermond.

K. en W.: *Archief van het Ministerie van Binnenlandse Zaken, Afdeling Kunsten en Wetenschappen, 1875-1918* bewaard in het Algemeen Rijks Archief 's-Gravenhage, Tweede Afdeling.

NNBW: *Nieuw Nederlands Biografisch Woordenboek*, 10 delen, Leiden 1911-1937.

RDMZ, PZA: Rijksdienst voor de Monumentenzorg Zeist, Post- en Zaken-archief.

Rijksadviseurs: *Archief van de commissie voor de monumenten van geschiedenis en kunst*, bewaard in het Algemeen Rijks Archief 's-Gravenhage, Tweede Afdeling.

Literatuur

Abma, R., e.a., *Stad aan de Waal. Nijmegen van Romeinse tot moderne stad*, Nijmegen 1984.

Actes du colloque international Viollet-le-Duc, Paris 1980.

Ad maiorem dei gloriam. Der Kirchenmaler Friedrich Stummel (1850-1919) und sein Atelier, catalogus Kevelaer 1979.

Abadie: *Paul Abadie, architecte 1812-1884*, Catalogus Paris 1988.

Afbeeldingen van Oude Bestaande Gebouwen, reeks uitgegeven door de Maatschappij tot Bevordering der Bouwkunst vanaf 1853.

Agt, J.J.F.W. van, 'Roermonds Munsterkerk voor en na Cuypers', *Opus Musivum*, Assen 1964, 85-113.

A.J., *J.A. Alberdingk Thijm*, Amsterdam 1903, heruitgegeven met voorwoord en aantekeningen door H.G.M. Prick onder de titel *De wereld van mijn vader*, Amsterdam-Brussel 1986.

Albers, P, 'Victor de Stuers (1843-1916). De referendaris III. De monumenten', *Studiën* 51 (1919), dl. 99, 228-260.

Algra, H., *Franeker, stad met historie*, Franeker 1983.

Apol. A., *Het gebruik der kleuren in school en werkplaats volgens haar natuurlijke eigenschappen en hoofdzakelijk in overeenstemming met de grondregels der muziek. Naar binnen- en buitelandsche bronnen*, Amsterdam 1882.

Arens, F., *Der Dom zu Mainz*, Darmstadt 1982.

Asselbergs, F., *Het Cuypersarchief. Een ontwerp van een ordeningsmodel voor architectuurarchieven*, doctoraalscriptie Nijmegen 1971.
-, '"Het morgenrood eener Wedergeboorte": P.J.H. Cuypers, architect (1827-1921)', *De Negentiende Eeuw* 4 (1980), 158-170.

Aslet, C., H. Tromp, 'Kasteel De Haar, near Utrecht I-II', *Country Life* (1984), 500-504, 554-558.

Auzas, P.-M., *Eugène Viollet-le-Duc 1814-1879*, Catalogus Paris 1979.

B. (W. van Boven?), 'Enkele splinters van de restauratie van het Bolswarder Raadhuis', *Architectura* 3 (1895), 142.

B., L. van de, 'Bij dr. P.J.H. Cuypers', *De Tijd* 15 mei 1917.

Baalman, D., 'Nederlands eerste hoogleraar bouwkunde: Eugen Gugel', *De Sluitsteen* 7 (1991), 43-67.

Bandmann, G., 'Bemerkungen zu einer Ikonologie des Materials', *Städel Jahrbuch. Neue Folge*, 2 (1969), 75-101.
-, 'Der Wandel der Materialbewertung in der Kunsttheorie des 19. Jahrhunderts', J.A. Schmoll gen. Eisenwerth, *Beiträge zur Theorie der Künste im 19. Jahrhundert*, Bd. 1, Frankfurt am Main 1971, 129-158.

Bank, J.Th.M., *Het roemrijk vaderland. Cultureel nationalisme in Nederland in de negentiende eeuw*, 's-Gravenhage 1990.

Barnard, M.D., C.C. van Hoogevest, 'Het Domcomplex', *Bouwen voor Utrechts Universiteit*, Utrecht 1985, 11-49.

Bartstra, D., 'Het Stadhuis te Bolsward', *Het huis oud en nieuw* 7 (1909), 97-117.

Baudot, A. de, *Eglises de bourgs et de villages*, 2 dln., Paris 1867.

Becker, J., '"Ons Rijksmuseum wordt een tempel", zur Ikonographie des Amsterdamer Reichsmuseums', *Het Rijksmuseum, opstellen over de geschiedenis van een nationale instelling, Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 35 (1984), Weesp 1985, 227-326.

Beerkens, L., *Een middeleeuwse collectie. De verzameling middeleeuwse beelden van de Sint Petrus Bandenkerk te Venray en de kunsthistorische betekenis ervan*, doctoraalscriptie Nijmegen 1989.

Beissel, St., F. Stummel, 'Die Farbgebung bei Ausmalung der Kirchen', *Zeitschrift für Christliche Kunst* 1 (1888), kol. 163-170, 303-314.

Beknopte catalogus der Pleisterafgietsels en andere Reproductiën van Kunstvoorwerpen in het Rijksmuseum te Amsterdam, Amsterdam 1915.

B(erden), I.W.H., 'Herstellen', *De Opmerker* 32 (1897), 308-309.
-, 'Bewijzen of herroepen', *De Opmerker* 32 (1897), 329-331, met naschrift van de redactie 331-333.
-, 'Restaureeren van monumenten', *De Opmerker* 32 (1897), 349-351, met naschrift van de redactie 351-352.
-, 'Cameleontisch I-IV', *Architectura* 11 (1903), 383, 12 (1904), 50-51, 68-69, 81-82.

Berg, H.M. van, *De provincie Noord-Holland. Tweede stuk: Westfriesland, Tessel en Wieringen. De Monumenten van Geschiedenis en Kunst* deel VIII, 's-Gravenhage 1955.

Berkers, P., B. van de Ven, 'De kunst van het herinneren', *Wonen TABK* 1982, no. 7, 10-16.

Berkum, A. van, 'Het zaalkerkje van Oud-Lemiers', *Publications* 111 (1975), 69-187.

Berlage, H.P., 'Bouwkunst en impressionisme', *Architectura* 2 (1894), 93-109, 110.

Bervoets, J.A.A., *Algemeen Rijksarchief. Tweede Afdeling. Inventaris van het archief van het Ministerie van Binnenlandse Zaken afdeling Kunsten en Wetenschappen 1875-1918*, Den Haag 1985.
-, *Victor de Stuers. referendaris zonder vrees of blaam*, catalogus 's-Gravenhage 1985.
-, 'Ambtelijke hoofdfiguren. Victor de Stuers: kunstenaar op een referendarisstoel', *Binnenlands Bestuur Management* no. 4, 19 juni 1992, 93-97).

Beschrijving van de Grafelijke Zalen op het Binnenhof te 's-Gravenhage. In opdracht van den minister van waterstaat bewerkt door de Commissie van

advies en uitgegeven door de Maatschappij tot bevordering der Bouwkunst, 's-Gravenhage 1907.

Biervliet, L. van, *De brieven van W.H. James Weale aan Jozef A. Alberdingk Thijm 1858-1884*, Brugge 1991.

Blaauw, S. de, 'Een negentiende eeuwse Magister Operum. Pierre Cuypers en de bouwkunst van de Middeleeuwen', *Excursiones Medievalis*, Groningen 1979, 13-39.
-, *De Sint-Martinuskerk te Sneek. Gotische vormen in negentiende-eeuwse bezieling*, Leeuwarden 1984.

Blanc, P.M. le, 'De restauratie van de muur- en gewelfschilderingen in de St.-Walburgiskerk te Zutphen opnieuw bezien', *Bulletin van de Stichting Oude Gelderse Kerken*, afl. 18 (voorjaar 1984), 151-172.

Bock, F., *Rheinlands Kunstdenkmale des Mittelalters*, 3 dln, Köln-Neuss 1867-75.

Bock, M., *Anfänge einer neuen Architektur. Berlages Beitrag zur architektonischen Kultur der Niederlande im ausgehenden 19. Jahrhundert*, 's-Gravenhage-Wiesbaden 1983.

Boekman, E., *Overheid en kunst in nederland*, dissertatie Amsterdam 1913.

Boeren, P.C., *Catalogus van handschriften van het Rijksmuseum Meermanno-Westreenianum*, 's-Gravenhage 1979.

Boockmann, H., *Die Marienburg im 19. Jahrhundert*, Frankfurt, Berlin, Wien 1982.

Borger-Keweloh, N., *Die mittelalterlichen Dome im 19. Jahrhundert*, München 1986.

Braasem, W.A., *'Sulcken hecht werck het is...'. Het Huis te Amerongen*, Amsterdam 1981.

Bredekamp, H., 'Monumentale Theologie. Kunstgeschichte als Geistesgeschichte', inleiding tot de heruitgave van F. Piper, *Einleitung in die Monumentale Theologie* (1867), Mittenwald 1978.

Breuer, J., *Die Kölner Domumgebung als Spiegel der Domrezeption im 19. Jahrhundert. Landeskonservator Rheinland. Arbeitsheft 10*, 1981.

Briggs, M.S., *Goths and Vandals. A study of the destruction, neglect and preservation of historical buildings in England*, London 1952.

Bright, M., *Cities built to Music. Aesthetic Theories of the Victorian Gothic Revival*, Columbus 1984.

Brinkgreve, G., 'Thorn', *Katholiek Bouwblad* 1951-52, 314-316.
-, 'Een ontdekking in zuidelijk Thorn', *Elseviers Weekblad* 23 februari 1952.

Brinkhoff, J., *Nijmegen in vertellingen*, Zaltbommel 1974.

Brix, M., M. Steinhauser (red.), '*Geschichte allein ist zeitgemäss'. Historismus in Deutschland*, Lahn-Giessen 1978.

Brix, M., *Nürnberg und Lübeck im 19. Jahrhundert. Denkmalpflege, Stadtbildpflege, Stadtumbau*, München 1981.

Broeders, J.M.H., 'Uit de geschiedenis van de Sint Jansbasiliek te Oosterhout', *De Oranjeboom* 31 (1978), overdruk.

Broek, C. van den, *Leven en werk van Carl Weber*, doctoraalscriptie Nijmegen 1988.

Brom, G., *Romantiek en katholicisme in Nederland*, 2 dln., Groningen-Den Haag 1926.
-, *Herleving van de kerkelike kunst in katholiek Nederland*, Leiden 1933.
-, *Alberdingk Thijm*, Utrecht-Antwerpen 1956.

Brönner, W., 'Farbige Architektur und Architekturdekoration des Historismus', *Deutsche Kunst und Denkmalpflege* 36 (1987), 57-69.

Brouwers, J.W., *De bouwwerken van den architect P.J.H. Cuypers*, Haarlem 1863.
-, *Neerlands keizerlijk kapittel, Neerlands eerste christen kerk, Neerlands oudste kathedraal met hare XIXe eeuwssche muurschilderingen. Een woord gesproken in 'Regt voor Allen' te Amsterdam*, 1864.
-, 'De kerk des H. Servatius te Maastricht', *De Dietsche Warande* 6 (1864), 521-564, 7 (1866), 1-27.

Bruin, M.P. de, 'Jan Adriaan Frederiks', overdruk van: *Zeeuws Tijdschrift*, 1974, no. 3.

Bruzelius, C.A., *The 13th-Century Church at St-Denis*, New Haven-London 1986.

Buch, F., *Studien zur Preussischen Denkmalpflege am Beispiel konservatorischer Arbeiten Ferdinand von Quasts*, Worms 1990.

Camera Gothica. Gotische kerkelijke architectuur in 19de-eeuwse Europese fotografie, catalogus Antwerpen 1993.

Camps, H.P.H., *De Groote kerk van Venray, historie en kunstschatten*, Venlo 1979.

-, *Johannes Adrianus van der Drift, negentiende eeuws landschapsschilder (1808-1883)*, Catalogus Venray 1981.

Carl Friedrich Schinkel. Architektur, Malerei, Kunstgewerbe, Catalogus Berlin 1981.

Catalogues des diverses collections de livres, d'archives, d'antiquités, de monnaies et médailles romaines, du moyen-âge et autres, tableaux, gravures, cartes géographiques, sceaux, armoires gothiques, et de plusieurs object d'art en de curiosité délaissés par Monsieur Charles Guillon en son vivant notaire à Ruremonde et membre de plusieurs sociétés savantes, et dont la vente publique se fera en la maison mortuaire, à la requète de Monsieur C. Guillon, avocat-procureur, Ruremonde, par le ministère du notaire Max. Cornelis, Roermond 1874.

Caumont, A. de, *Abécédaire ou rudiment d'archéologie*, Caen 1867.

Cauteren, J. van, *De abdijkerk te Thorn*, Zutphen 1987.

Chateaubriand, F.-R. de, *Génie du christianisme*, 1e uitgave 1802.

Choay, F., *L'allégorie du patrimoine*, Paris 1992.

Cleven, J. van, 'Neogotiek en neogotismen. De neogotiek als component van de 19e-eeuwse stijl in België', J. de Mayer (red.), *De Sint-Lucasscholen en de neogotiek 1862-1914*, Leuven 1988.

Cleverens, R.W.A.M., *Kasteel Heeswijk en de geslachten Van den Bogaerde van Terbrugge en de Looz-Corswarem*, Heeswijk-Dinther z.j.

Cobb, G., *English Cathedrals. The forgotten Centuries. Restoration and Change from 1530 to the present day*, London 1980.

Cocke, Th, '"Thou who changest not": The Theory and Practice of Restoration in English Cathedrals', *Geschichte der Restaurierung in Europa*, 1991, 34-38.

Cole, D., *The Work of Sir Gilbert Scott*, London 1980.

Collections Scientifiques et Artistiques formées par feu monsieur le Dr. Alberdingk Thijm. Professeur d' esthetique a l' Academie Royale des Beaux Arts a Amsterdam, Chevalier de l'Ordre de St. Grégoire, de l' Ordre de Leopold, etc. I. Le Monde Catholique, Amsterdam. Veilingcatalogus 11-14 Avril 1890.

Collins, P., *Changing Ideals in Modern Architecture 1750-1950*, Montreal 1967.

Cornforth, J., 'Kasteel Amerongen, Holland I-II', *Country Life* (1979), 522-525, 590-592.

Craandijk, J., *Wandelingen door Nederland*, Div. delen Haarlem 1882-1890.

Cuno, C., *Geschichte des Restaurations-Baues der St. Victor's Kirche (Dom) in Xanten in den Jahren 1857-68. Bearbeitet von H.-D. Heckes*, Kevelaer 1989.

Cuypers, J.Th.J., 'De St. Mariakerk te Utrecht', *Afbeeldingen van oude bestaande gebouwen uitgegeven door de Maatschappij tot Bevordering der Bouwkunst*, Amsterdam 1890.
-'De toren der St. Cunerakerk te Renen', *De Architect* 11 (1903), 391-392.
-, 'De herstellingswerken van het kasteel De Haar', *De Architect* 13 (1905), afl. 4 en 5.
-, 'Middeleeuwse bouwkunst', *Zeven voordrachten over bouwkunst*, Amsterdam ca. 1907, 185-217.
-, 'Het restaureeren van oude bouwwerken', *Bulletin N.O.B.* (1910), 132-137.

-, 'De omgeving der O.L.V. Munsterkerk te Roermond', *Tijdschrift voor volkshuisvesting en stedebouw* 5 (1924), 22-24, 7 (1925), 21-68.

Cuypers, P.J.H., *Der Dom zu Mainz, seine Gründung, Erweiterung und Herstellung. Eine Festschrift*, Mainz 1875.
-, 'Nieuwe kerk van den heiligen Dominicus te Amsterdam', *Bouwkundig Weekblad* 6 (1886), 196-198.
-, *De oude gilden en de tegenwoordige ambachtsstand. Voordracht gehouden voor de afdeeling Amsterdam van den Nederlandsche Roomsch Katholieken Volksbond*, Amsterdam z.j. (1892).

-, ‘Historique de la fondation de l'abbaye de Rolduc’, *Revue de l'Art chrétien* 3 (1892), overdruk.
-, ‘Maastricht in beschaving, geschiedenis en kunstontwikkeling, de oudste stad in Nederland’, *Architectura* 5 (1897), 10-16.
-, ‘De restauratie van de St. Servaaskerk te Maastricht’, *Bulletin N.O.B.* 5 (1903-1904), 19-24, 124-133, *Bulletin N.O.B.* 6 (1905), 76-82.
-, ‘Onze architectuur kan alleen dan waardige kunst zijn, wanneer haar vorm ontwikkeld is in den zin, dien de behoefte aanduidt, de rede vraagt, en de eigenschappen der bouwstoffen vereischen’, Feestnummer bij het 50-jarig bestaan van het Genootschap Architectura, *Architectura* (1905), 6-8.
-, *Verslag der Officiëele opening van de Gemeente-Teekenschool voor Nuttige en Beeldende Kunsten te Roermond op Maandag 4 September 1905*, Roermond 1905.
-‘Voorwoord’, J. Kalf, *De katholieke kerken in Nederland*, Amsterdam 1906-1914, V-VIII.
-, ‘De Heilige Linie’, in: *Werken van J.A. Alberdingk Thijm, verzameld en gerangschikt met inleiding en overzichten door J.F.M. Sterck. IV: Kunst en Oudheidkunde I. De Heilige Linie (1858), Over de Kompozitie in de Kunst (1857)*, Amsterdam- 's-Gravenhage 1909, XIV-XVI.
-, *Le Château de Haar à Haarzuylen, édité et illustré sous la direction de dr. P.J.H. Cuypers*, Utrecht 1910.
-, ‘De torenbouw te Vlissingen’, *Bouwkundig Weekblad* 33 (1913), 25-26.
-, ‘Over een beroemd bouwmeester der XIXe eeuw’, *Architectura* 21 (1913), 85-89, 94-98. Over Viollet-le-Duc.
-, ‘Jhr. Mr. Victor de Stuers 1843-20 October 1913’, *Architectura* 20 oktober 1913, 349-356.
-, ‘De Stuers en onze oude monumenten van bouwkunst’, *Het levenswerk van Jhr. Mr. Victor de Stuers. Herdacht door zijne vrienden*, Utrecht 1913, 33-43.

-, ‘Terugblik’, *De Amsterdammer* 1917, no. 2082, 1-3.
-, ‘Jozef Alberdingk Thijm, 1820 XII augustus 1920, Eerste ontmoeting - Uit brieven’, *De Beiaard* 5 (1920), deel II, 5-16.

‘Dr. P.J.H. Cuypers’, *De Opmerker* 23 (1897), 153-158, 163-166.

‘Petrus Josephus Hubertus Cuypers’, Feestnummer bij gelegenheid van zijn zeventigste verjaardag, *Architectura* 5 (1897), no. 20 (bijdragen van o.a. A. Diepenbrock, J.L.M. Lauweriks en J.Th.J. Cuypers).

‘Aan Dr. P.J.H. Cuypers’, Feestnummer bij gelegenheid van zijn negentigste verjaardag, *Bouwkundig Weekblad* 38 (1917), 107-117 (bijdragen van onder meer K.P.C. de Bazel, J.Th.J. Cuypers, S. Muller Fz., B.W.F. van Riemsdijk).

‘Cuypers-nummer’, *Het Gildeboek* 4 (1920-21), 49-112.

Dr. Cuypers Gedenkboek 1827-1927, Sittard 1927.

Dautzenberg, J.M., ‘Warande-gedachten’, *Dietsche Warande* 2 (1856), 1-16.

Dedoux, Doury, *Histoire archéologique, descriptive et graphique de la Sainte-Chapelle du palais*, Paris 1857.

Delboy, F., *Onderzoek naar een beeldprogramma in de N.H. kerk te Stedum*, scriptie Amsterdam 1991.

Delhaes, A., *L'église Saint Servais à Liège*, 1966.

Delhey, V., '*Waar in den aardschen klei een hemelsch denken speelt'. Voorlopige schets van de neogotische kerkenbouw in de huidige provincie Limburg*, doctoraalscriptie Nijmegen 1988.
-, 'Van Neoclassicisme naar Neogotiek in de Limburgse kerkbouw. De bouwgeschiedenis van Onze Lieve Vrouw Onbevlekt Ontvangen te Amstenrade (1850-1856)', *De Maasgouw* 112 (1993), 57-85.

Denkmalpflege in Bayern. 75 Jahre Bayerisches Landesamt für Denkmalpflege. Arbeitsheft 18, München 1983.

Denslagen, W., *Omstreden herstel. Kritiek op het restaureren van monumenten. Een thema uit de architectuurgeschiedenis van Engeland, Frankrijk, Duitsland en Nederland (1779-1953)*, 's-Gravenhage 1987.
-, 'De "flexibele" restauratie van de Nicolaaskerk te Utrecht', *Bulletin KNOB* 86 (1987), 97-112.
-, e.a., *De tand des tijds*, Restauratie-vademecum, bijdrage 7, 's-Gravenhage 1988.

Deyssel, L. van, 'Dr. P.J.H. Cuypers', *Roeping* 29 (1953-1954), 166-170.

Dhanens, E., *Het retabel van het Lam Gods in de Sint-Baafskathedraal te Gent. Inventaris van het kunstpatrimonium van Oost-Vlaanderen VI*, Gent 1965.

Dickhaut, M.F.A., E.J. Tjebbes, *Vijf eeuwen kleur in de Sint Servaaskerk te Maastricht*, onderzoeksrapport 4 oktober 1986.

Doedenhofen, W.A., 'Het Valkhofpark', *Het Valkhof te Nijmegen*, Catalogi van het kunstbezit van de gemeente Nijmegen, no 3, Nijmegen 1980, 109-122.

Dolff- Bonekämper, G., *Die Entdeckung des Mittelalters. Studien zur Geschichte der Denkmalerfassung und des Denkmalschutzes in Hessen-Kassel bzw. Kurhessen im 18. und 19. Jahrhundert*, Marburg 1985.

Döhmer, K., *'In welchem Style sollen wir bauen?' Architekturtheorie zwischen Klassizismus und Jugendstil*, München 1976.

Dominicus-van Soest, M., 'Classicisten versus Gotiekers: de stijlstrijd binnen de Maatschappij tot bevordering der Bouwkunst', *Maatschappij tot Bevordering der Bouwkunst. Schetsen uit de geschiedenis van het genootschap. De Sluitsteen* 9 (1993), no. 3-4, 43-51.

Dort, R. van, ‘Ronde bogen en groen glazuur. Het werk van de architect Jesse’, *De Wassenaarder* 30 juli 1992.

Dunk, Th. von der, ‘De redding van het Muiderslot. De plannen voor de bestemming van een middeleeuws kasteel tot Nederlands-historisch museum tijdens koning Willem I’, *Jaarboek van het Genootschap Amstelodamum*, 82 (1990), 138-169.

Duparc, F.J., *Een eeuw strijd voor Nederlands cultureel erfgoed*, 's-Gravenhage 1975.

Durant, S. ‘The Notre Dame Murals’, *Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc 1814-1879, Architectural Design Profile*, London 1980, 41-45.

Dvorák, M., *Katechismus der Denkmalpflege*, Wien 1916.

Echt, R., *Emile Boeswillwald als Denkmalpfleger. Untersuchungen zu Problemen und Methoden der fransözischen Denkmalpflege im 19. Jahrhundert*, Bonn 1984.

Eck, C. van, ‘Par le style on atteint au sublime’, *Archis* 1993, no. 10, 72-80.
-, *Organicism in nineteenth-century architecture. An enquiry into its theoretical and philosophical background*, dissertatie Amsterdam 1994.

Enaud, F., ‘Les principes de restauration des Monuments en Frande de Viollet-le-Duc à la Charte de Venise’, *Geschichte der Restaurierung in Europa*, 1991, 49-62.

Engelman, J., ‘De religieuze beeldende kunst’, *Honderd jaar religieuze kunst in Nederland. 1853-1953*, Catalogus Utrecht 1953, 30-39.

A. Erlande-Brandenburg, ‘Alexandre Lenoir et le Musée des Monuments Français’, *Le ‘Gothique’ retrouvé avant Viollet-le-Duc*, catalogus Parijs 1979, 75-78.

Evers, I.M.H. (red.), *Schatkamernieuws in het zilver*, Maastricht 1994.

Everts, H.J.M., *Onze kerken, over kerkgebouw, kerkgemeubelte, kerkgereide, kerkversiering, etc*, 's-Hertogenbosch-Zwolle 1887.

Ewerbeck, F., ‘Niederländische Städtebilder’, *Deutsche Bauzeitung* 21 (1887), 556-559.
-, *Die Renaissance in Belgien und Holland. Sammlung von Gegenständen der Architektur und Kunstgewerbe in Originalaufnahmen, gezeichnet und herausgegeben unter Mitwirkung von H. Leeuw, A. Neumeister und E. Mouris*, Leipzig 1883-1889.

Eyck tot Zuylichem, F.N., *Kort overzigt der middeleeuwsche Kerken bouwkunst in Nederland*, overdruk uit *Utrecht voorheen en thans*, 1845, dl. I, 1e stuk.

Faber, J., B. Zwaan, *Inventaris van het archief van de Maatschappij tot Bevordering der Bouwkunst 1842-1918*, Amsterdam 1988.

Feith, R., *Het ideaal in de kunst. Voor het eerst uitgegeven naar de handschriften. Met een inleiding en aantekeningen door Dr. P.J. Buijnsters*, 's-Gravenhage 1979.

Fekete, J., *Denkmalpflege und Neugotik im 19. Jahrhundert. Dargestellt am Beispiel des Alten Rathauses in München*, München 1981.

Flament, A.J.A., 'De westertorens van St.-Servaaskerk te Maastricht', *Publications de la Société Historique et Archéologique dans le Limbourg* 28 (1891), 1-80.
-, 'De muurschildering van 1337 in de voormalige Dominicanerkerk te Maastricht', *Het huis oud en nieuw*, 1908, 216-224.
-, *Daemon meridianus (Het duvelke van het zuiden) als sjacheraar in kerkelijke oudheden en beeldenstormer in Limburg*, Maastricht 1918.

Foreestier, P., 'De Amsterdamsche kunst-ten-toon-stellingen in 1858', *De Dietsche Warande* 4 (1858), 401.
-, 'De Amsterdamsche ten-toon-stellingen in 1856: II', *De Dietsche Warande*, 3 (1857), 93 en 101.
-, 'Levensbeschrijving van den bouwmeester van het Amsterdamse stadhuis', *Volksalmanak voor Nederlandse Katholieken* 1863, 179-260.

Frankl, P., *The Gothic. Literary Sources and Interpretations through eight Centuries*, Princeton 1960.

Franquinet, R., 'De hedendaagse religieuze kunst in Limburg', *Honderd jaar religieuze kunst in Nederland. 1853-1953*, Catalogus Utrecht 1953, 39-44.

Frederiks, J.W., *Monumentenrecht*, dissertatie Leiden 1912.

Fremantle, K., *The Baroque Town Hall of Amsterdam*, Utrecht 1959.

Froidevaux, Y.-M., 'Viollet-le-Duc restaurateur et son influence', *Actes du Colloque International Viollet-le-Duc. Paris 1980*, Paris 1982, 145-153.

Frycz, J., *Restauracja i konserwacja zabytków architektury w polsce w latach 1795-1918*, Warszawa 1975.

Gaus, J., 'Neugotik und Denkmalsgedanke', O. Dann (Hrsg.), *Religion, Vaterland, Kunst. Der Kölner Dom im 19. Jahrhundert*, Köln 1983, 29-47.

Gedenkschrift Cuypers Kunstwerkplaatsen Roermond 1853-1930, Roermond 1930.

Gelder, H.E. van, ‘Gewelfschilderingen in de St. Walburgskerk te Zutphen’, *Bulletin NOB*, 5e jaargang, 2e serie (1912), 180-181.

Germann, G., *Neugotik. Geschichte ihrer Architekturtheorie*, Stuttgart 1974 (Engelse uitgave 1972).
-, *Einführung in die Geschichte der Architekturtheorie*, Darmstadt 1980.

Gerwen, Chr. van, *De neogotische beeldhouwkunst in de Onze-Lieve-Vrouwekathedraal van Antwerpen*, Deventer-Antwerpen 1977.

Geschichte der Restaurierung in Europa. Alten des internationalen Kongresses ‘Restaurierungsgeschichte’, Interlaken 1989, Bd. I, Worms 1991.

Geschiedenis van Asselt. Zijn monumentaal kerkje en folkloristische gebruiken, z. pl., z.j. (overdruk uit de Limbruger Koerier ca. 1934).

Geurts, H., B.G.C. Janssen, *De trots van Sittard in de steigers*, Sittard 1985.

Gevers, A.J., J. ten Hove, *Raadhuis van Kampen*, Zwolle 1988.

Geyer, M.-J., ‘Le mythe d'Erwin de Steinbach’, R. Recht (ed.), *Les bâtisseurs des cathédrales gothiques*, Catalogus Strasbourg 1989, 322-329.

Gids voor het kasteel van Haarzuylens en omstreken uitgegeven op den 25ste juni 1898 bij gelegenheid van het bezoek aan het kasteel gebracht door het Genootschap Architectura et Amicitia, Haarlem 1908.

Gimberg, J., ‘Het krijgswezen eener Geldersche stad’, *Bijdragen en Mededeelingen Gelre* 8 (1905), 75-111.

Girouard, M., *The Return to Camelot. Chivalry and the English Gentleman*, New Haven-London 1981.

Gosschalk, J., ‘De ruïne van Brederode ten behoeve van naaischolen’, *De Nederlandsche Spektator* (1866), 230-231.
-, ‘Bouwkunst en vriendschap te Rotterdam. Vergadering van woensdag 29 januari 1896’, *De Opmerker* 31 (1896), 45-46. Verslag van een lezing door Gosschalk over restaureren.
-, ‘Nog eens de ruïne van Brederode’, *De Nederlandsche Spektator* (1866), 397-399.

Le ‘Gothique’ retrouvé avant Viollet-le-Duc, catalogus Parijs 1979.

Götz, N., *Um Neugotik und Nürnberger Stil. Studien zum Problem der künstlerische Vergangenheitsrezeption im Nürnberg des 19. Jahrhunderts*, Nürnberg 1981.

Graas, T., *Enkele aspecten van de herleving van de katholieke kerkelijke kunst in de negentiende eeuw*, doctoraalscriptie Amsterdam, 1979.

Grondbeginselen en voorschriften voor het behoud de herstelling en de uitbreiding van oude bouwwerken. Met inleiding door Dr. J. Kalf. Uitgegeven door den Nederlandschen Oudheidkundigen Bond, Leiden 1917.

Groneman, H.J.H., 'Iets over de oude Nieuwstads- of Diezerpoort te Zutphen', *Bijdragen en Mededeelingen Gelre* 2 (1899) 239-255.

Groot, I. de, M. de Loos, *Kasteel Chaloen. Historisch overzicht*, (typoscript) 1980.

Grossmann, D., 'Zur Wiederherstellung von St. Godehard in Hildesheim', *Deutsche Kunst und Denkmalpflege* 17 (1959), 78-80.

Grote, L. (Ed.), *Die Deutsche Stadt im 19. Jahrhundert. Stadplanung und Baugestaltung im industriellen Zeitalter*, München 1974.

Grijzenhout, F., 'Tempel voor Nederland. De Nationale Konst-Gallerij in 's-Gravenhage', *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 35 (1984), 1-75.

Guilhermy, R.F.F.M.N. de, *La Sainte-Chapelle à Paris. Après les restaurations, commencées par M. Duban arch., terminées par M. Lassus arch.*, Paris 1857.

Haakma Wagenaar, W., 'Verslag van onderzoek en voorstellen voor de restauratie', *Restauratie Sint Servaaskerk Maastricht*, Maastricht 1979.
-, 'Gedaanteverwisselingen van de Sint Servaaskerk', *Symposium. De geschilderde uitmonstering van de St. Servaaskerk, Maastricht 28 en 29 juni 1979*, Maastricht 1980, 31-51.
-, *Grote Kerk Zaltbommel. Het schilderwerk in het schip, het gewelf in de zuidbeuk*, rapport februari 1980.

Hallema, A., *De geschiedenis der Martini of Grote Kerk te Franeker*, deel I, Franeker 1931.

Harms Tiepen, C., *Interviews met merkwaardige personen van dezen tijd. Jhr. Victor de Stuers als adviseur voor de Monumenten van Geschiedenis en Kunst*, Amsterdam z.j.

Haslinghuis, E.J., 'De rijksmiddelen en de monumenten in de negentiende eeuw', *Oudheidkundig Jaarboek* 3e serie, 4 (1924), 114-119.
-, C.J.A.C. Peeters, *De Dom van Urecht. De Nederlandse Monumenten van Geschiedenis en Kunst*, 's-Gravenhage 1965.

Haverkate, H.M., C.J. van der Peet, *Een kerk van papier. De geschiedenis van de voormalige Mariakerk te Utrecht*, Zutphen 1985.

Heideloff, C., *Die Bauhütte des Mittelalters in Deutschland*, Nürnberg 1844.

Hermans, D.B.M, J. Kamphuis, *Bouwhistorische documentatie en waardebepaling. Ruïne van Brederode Santpoort*, 2 dln., 's-Gravenhage (Rijksgebouwendienst) 1988.

Herpel, J.C., *Het oude raadhuis van 's-Gravenhage*, 2 dln., Den Haag 1979.

Hersey, G.L., *High Victorian Gothic. A Study in Associationism*, Baltimore-London 1972.

'Herstellen', *De Opmerker* 32 (1897), 297-298.

Heynen, F., *Het overhuifd hoog-altaar der St. Ignatius-kerk te Nijmegen (Molenstraat)*, Arnhem 1869.

Hilger, H.P., e.a., *Raum und Ausstattung Rheinischer Kirchen 1860-1914*, Düsseldorf 1981.

Hipple, W.J., *The Beautiful, the Sublime and the Picturesque in Eighteenth Century British Aesthetic Theory*, Carbondale 1957.

Hoek, F.J.M. van den, ‘Het Utrechtse Academiegebouw: gezicht van de Universiteit’, A.W. Reinink, J.A. Schuur (red.), *Bouwen voor Utrechts Universiteit*, Utrecht 1985, 49-67.

Hoet, C. ten, *Het Geldersch Lustoord of beschrijving van de stad Nijmegen en derzelver omstreken*, Gorinchem 1826.

Hoffmann, G., *St. Quirin in Neuss. Die Restaurierungen im 19. Jahrhundert*, Landeskonservator Rheinland, Arbeitsheft 30, Köln 1991.

Hoogevest, C. van, *Bouwhistorische documentatie en waardebepeling Rijksarchief in Limburg*, 's-Gravenhage 1989.

Hoogewerff, G.J., ‘Bij de herdenking van “De commissie tot het opsporen, het behoud en het bekendmaken van overblijfsels der vaderlandsche kunst uit vroeger tijden”. Juni 1860-april 1872’, *Mededelingen der Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen afd. letterkunde*, Nieuwe Reeks, deel 23, no. 5, Amsterdam 1960.

Hoogewoud, G., *P.J.H. Cuypers en Amsterdam. Gebouwen en ontwerpen 1860-1898*, 's-Gravenhage 1985.

Hubar: Hellenberg Hubar, B. van, ‘Drie verdwenen altaren uit de St-Servaaskerk’, *Campus Liber*, Maastricht 1982, 396-413.
-, ‘Tweevoudig ontwerp voor de middentoren van de westbouw’, *De Sint Servaas* 1 (1982), 48-49.
-, *St. Servaaskerk II, De romaanse kerk*, Maastrichts Silhouet, deel 10, Maastricht 1982.
-‘Limburgs verleden in het Rijksmuseum te Amsterdam’, *De Maasgouw* 102 (1983), kol. 57-80.
-‘“Eene voorstelling van de eenheid uit het vele”’, *Bulletin KNOB* 83 (1984), 119-144.
-‘Het ciborium-altaar van de Sint-Servaaskerk te Maastricht (1884). Tussen wierook en verguizing’, *De Sluitsteen* 1 (1985), 26-45.
-, ‘De vervalsende werking van het isolement: Cuypers en Berlage’, *De Sluitsteen* 3 (1987), 3-6.
-, Wies van Leeuwen, ‘Publicaties en evenementen in het kader van “Cuypers-jaar 1985”’, *Bulletin KNOB* 86 (1987), 179-184.
-, Wies van Leeuwen, ‘Van topmonument tot objet trouvé. Het Algemeen Rijksarchief te 's-Gravenhage gereduceerd tot doorsnede op ware grootte’, *Bulletin KNOB* 86 (1987), 30-38.
-, ‘Van monument in de marge tot symbolische architectuur. De Munsterkerk te Roermond als toetssteen der stijlkritiek I’, *Bulletin KNOB* 87 (1988), 9-21.
-, ‘Van ambachtsman tot denker. De personificatie van Arbeid in de topgevel van het Rijksmuseum’, *De Negentiende Eeuw* 13 (1988), 150-179.
-, ‘De voetsporen van Charles Guillon. Verzamelbeleid en inrichting van het Rijksmuseum te Amsterdam onder V.E.L. de Stuers, P.J.H. Cuypers en J.A. Alberdingk Thijm’, *Maaslands melange*, Maastricht 1990, 243-366.

-, G.M. van Kleef, A.J.C. van Leeuwen, ‘Argumenten in beroep tegen het afwijzen van de St.-Vituskerk te Blauwhuis van P.J.H. Cuypers (1867-1871) als te beschermen object’, *De Sluitsteen* 6 (1990), 39-47.
-, ‘De kunstenaar als kleine zelfstandige’, A.J. Himmelreich e.a., *Théodore Schaepkens*, Catalogus Maastricht 1990, 57-87.
-, ‘Van Melencolia I tot creatieve weemoed. De personificatie van het beeld Bezieling in de topgevel van het Rijksmusuem’, *De Negentiende Eeuw* 15 (1991), 1-33.
- ‘Naar een “kleurrijk vercieringsstelsel”. Cuypers vroege polychromie in perspectief’, *Magister Artium. Onderwijs, kerk en kunst in Limburg*, Sittard 1992, 232-254.
-, ‘Deelhebben aan de kunst. Thijm als romanticus’, *J.A. Alberdingk Thijm. Erflater van de negentiende eeuw*, Baarn 1992, 125-145.
-, ‘“Eerdienst en kunst op het naauwst vereenigd”. De katholieke esthetica van Cornelis Broere en J.A. Alberdingk Thijm voltooid in het Rijksmuseum’, *Geschiedenis van de wijsbegeerte in Nederland. Esthetica tussen klassiek en ramantiek. Documentatieblad Werkgroep Sassen* 3 (1992), 151-177.
-, ‘De “door wiskunst en verbeelding gebouwde kerk”. De “meester van het werk” en Cuypers' proportiesysteem’, *Bouwkunst. Studies in vriendschap voor Kees Peeters*, Amsterdam 1993, 249-260.
-, *Arbeid en bezieling. Het hoofdmotief in het frontispies van het Rijksmuseum*, dissertatie Nijmegen 1995.

Hugo, V., *Notre-Dame de Paris. Nouvelle édition illustrée*, Paris, Calmann-Levy z.j. (1882, eerste druk 1831).

Huisken, J.E., *'s Konings Paleis op den Dam. Het Koninklijk Paleis op de Dam historisch gezien*, Zutphen 1989.

Huijts, C.S.T.J., e.a., *Het Rijksmuseum, ontwerpen, bouwen en verbouwen 1863, 1885, 1985*, 's-Gravenhage 1985.

Huth, H., *Künstler und Werkstatt der Spätgotik*, Augsburg 1923.

Jaarverslag der Rijkscommissie voor de monumentenzorg over 1918 en 1919, 's-Gravenhage 1918-1919.

Jansen, A.H.E.M., A.J.C. van Leeuwen, G. Vrins, *‘Arbeyd sere voert tot eere’. Hendrik van der Geld, de neogotiek en de Brabantse beeldhouwkunst*, Tilburg 1979.

Janssen, H.L., H. Nieuwenhuis, *Kasteel de Haar*, Nederlandse kastelen, Nieuwe Reeks 15, 1986.

Jong, S. de, *Bijdrage tot de kennis der Gothische Bouwkunst of Spitsbogenstijl in Nederland*, Amsterdam 1847.

Kalf. J., *De Katholieke kerken in Nederland, dat is de tegenwoordige staat dier kerken met hunne bemeubeling en versiering beschreven en afgebeeld*, Amsterdam 1906-1914.
-, *Van oude en nieuwe kunst, een bundel vertoogen*, Amsterdam, 1908.
-, *Geïllustreerde Beschrijving van de Nederlandsche Monumenten van Geschiedenis en Kunst, de oude Baronie van Breda*, Utrecht 1912.
-, 'Gevraagd antwoord', *Bulletin N.O.B.* (1917), 15-23.
-, *De slooping van het Oud-Klooster te Roermond. Verslag aan de Minister van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen*, Utrecht 1924.
-, 'Wat de Oudheidkundige Bond deed en de Monumentencommissie doet voor het restaureeren van oude gebouwen I', *Oudheidkundig Jaarboek* 3e serie, jrg. 4 (1924), 88-113.
-, 'Wat uit de stadsrekeningen valt te leren over de bouw van het Middelburgsche raadhuis', *Exuli amico Huizinga amici non historici die VII mensis decembris anni MCMXLII*, 51-92 (heruitgave Haarlem 1947).

Kalff, M., *De Oome's*, Amsterdam 1878.

Kamphuis, J., D.B.M. Hermans, 'De ruïne van Brederode', *Bulletin K.N.O.B.* 89 (1990), no. 4, 2-25.

Karpa, O., 'Nochmals die Wandmalereien in St. Godehard zu Hildesheim', *Deutsche Kunst und Denkmalpflege* 17 (1959), 81-83.

Karstkarel, P., *Renaissance in Friesland*, Leeuwarden 1991 (Monument van de maand, jrg. 1. dl. 6).

-, R. Terpstra, *Het Stadhuis van Bolsward*, Leeuwarden 1986 (Monument van de maand, jrg. 1. dl. 1).

Kersaint, A.G., *Discours sur les monuments publics, prononcé au Conseil du Département de Paris, le 15 décembre 1791*, P. Didot 1792.

Keulers, C, 'De kerk te Nieuwstadt', *Het huis oud en nieuw* 8 (1910), 261-273.

Keuvelaar, J., *Stadhuis van Bolsward*, Bolsward z.j. (ca. 1991).

King, T.H., *Les Vrais Principes de l' Architecture Ogivale ou Chrétienne avec des Remarques sur leur Renaissance au Temps Actuel. Remanié et developpé d'apres le texte Anglais de A.W. Pugin et traduit en francais par P. Lebrocquy*, Bruxelles-Leipzig-Aix-la-Chapelle 1850.

Kloek, W.Th., 'De gewelfschilderingen in de Ursulakerk te Warmenhuizen', *Jaarboek Monumentenzorg 1990*, Zwolle 1990.

Kluiver, J.H., ‘De middeleeuwse houten gevel Wagenaarstraat 1 te Middelburg; geschiedenis en restauraties’, *Archief. Mededelingen van het Koninklijk Zeeuwsch Genootschap der Wetenschappen* (1992), 101-116.

Knibbeler, T., *Jan Jacob Weve, architect (1852-1942)*, 2 dln, doctoraalscriptie Nijmegen 1989.

Koldeweij, A.M., ‘Het Bergportaal en de Bergpoort van de Sint-Servaaskerk te Maastricht’, *Bulletin K.N.O.B.* 83 (1984), 144-158.

Kolman, C.J., ‘*Naer de eisch van 't werck’; de organisatie van het bouwen te Kampen 1450-1650*, dissertatie 1993.

Der Kölner Dom im Jahrhundert seiner Vollendung, Catalogus Köln 1980.

Koning, R., *P.J.H. Cuypers en zijn ontwerpen voor de orde der Dominicanen*, doctoraalscriptie Nijmegen 1988.

Koopman, E., *Het Kronenburgerpark. Een romantisch monument*, Nijmegen 1992.

Koot, T., *Het mysterie van Muiden. Het Muiderslot*, 's-Gravenhage-Rotterdam 1977.

Kooij, B.H.J.N., ‘De bouwgeschiedenis van de “oude” Ignatiuskerk, voorheen de Regulierenkerk van St. Catharina aan de Molenstraat te Nijmegen’, *Jaarboek Numaga* 40 (1993), 44-65.

Krabbe, C.-P., ‘Kasteel “Oud-Wassenaar” en het ontstaan van de “Delftse renaissance”’, *De Sluitsteen* 7 (1991), 67-86.

Kronenburg, J.F., *Maria's heerlijkheid in Nederland. Geschiedkundige schets van de verering der H. Maagd in ons vaderland van de vroegste tijden tot op onze dagen*, 8 delen, Amsterdam 1904-1914, registerdeel Roermond 1931.

Kunst, H.-J., ‘Neoromanik als denkmalpflegerisches Problem. Die Stiftskirche in Bücken’, *Deutsche Kunst und Denkmalpflege* 28 (1970), 79-88.

Kurmann, ‘Retrospektive, Rezeption, Retardierung und Rekonstruktion. Gedanken zur Denkmalpflege anhand historischer und zeitgeössischer Beispiele’, *Geschichte der Restaurierung in Europa*, 1991, 14-28.

Kurvers, H.H.J., ‘Warmenhuizen, Hervormde kerk. Over de gewelfschilderingen, het onderzoek en de aanzet voor restauratie’, *Jaarboek Monumentenzorg 1990*, Zwolle 1990, 71-79.

Kuijs, B., B. Looper, J. Riemens, R. Stenvert, *F.H. van Etteger. Architect van de nieuwe stad 1878-1910*, Zutphen 1987.

Laan, H.A.A. van der, *Het jachtslot Het Loo te Apeldoorn*, Apeldoorn 1982.

Lassus, J.B.A., *Album de Villard de Honnecourt*, Paris 1858.

Lauweriks, J., 'Over de herstelling der grafelijke zalen', *Architectura* 12 (1904).

Lee, Rensselaer W., 'The humanistic theory of painting', *Art Bulletin*, 22 (1940), 197-269.

Leerssen, J.Th., 'Over nationale identiteit', *Theoretische Geschiedenis* 15 (1988), 417-430
Leeuwen, W. van, 'De nieuwe schoonheid in Utrecht. "Vijf kerken herleven". Kanttekeningen bij een symposium', *Bulletin Stichting Oude Gelderse Kerken*, 1978, 154-159.
-, 'De restauratie van de St. Servaas', *KunstWerk* no. 16, juni 1979, 27-31.
-, 'Tot sieraad der omgeving. Het kerkelijk bouwbedrijf van 1795 tot 1913', *Naar gothieken kunstzin. Kerkelijke kunst en cultuur in Noord-Brabant in de negentiende eeuw*, Catalogus 's-Hertogenbosch 1979, 29-48.
-, M.P.H. Pilet, F.J. Smolders, 'Van vaderlandsch gevoel tot participatie in culturele waarden', *KunstWerk* no. 19, april 1980, 3-14.
-'19e-eeuwse restauratie-opvattingen', *Symposium. De geschilderde uitmonstering van de St. Servaaskerk, Maastricht 28 en 29 juni 1979*, Maastricht 1980, 26-30.
-, 'Het interieur van de Maastrichtse St.-Servaas; een restauratieprobleem', *Bulletin KNOB* 80 (1981), 73-88.
-, 'Een visioen van glorievolle monumenten. Waarden en achtergronden van de monumentenbeschrijving', *Bulletin KNOB* 82 (1983), 178-199.
-, 'De Roermondse Munsterkerk. Van sprekende neogotiek tot zwijgende architectuur', *Bulletin KNOB* 83 (1984), 159-169.
-, 'Tien jaar onderzoek naar negentiende-eeuwse bouwkunst', *De negentiende eeuw* 11 (1987), 108-115.
-, 'De wisselende waardering voor een ensemble; restauraties van de stiftskerk te Thorn tussen 1780 en 1956', *De Sluitsteen* 5 (1989), 47-56.
-, 'De neogotiek, van romantische vorm tot enig ware stijl', A.H.E.M. Jansen e.a., *'Arbeyd sere voert tot eere'. Hendrik van der Geld, de neogotiek en de Brabantse beeldhouwkunst, Bijdragen tot de geschiedenis van het zuiden van Nederland*, deel 80, Tilburg 1989, 1-44.
-,'Alberdingk Thijm, Bouwkunst en symboliek', *De Sluitsteen. Bulletin van het Cuypers Genootschap*, 5 (1989), 1-44.
-, Bernadette van Hellenberg Hubar, 'De beginselloosheid tot adagium verheven. De polemische restauratie van de Sint-Servaas te Maastricht', *De Sluitsteen* 6 (1990), 75-97.
-, 'Alberdingk Thijm en het nationale erfgoed', P.A.M. Geurts e.a. (red), *J.A. Alberdingk Thijm. Erflater van de negentiende eeuw*, Baarn 1992, 144-156.
-, '"Als een phoenix uit zijn assche herrezen", de restauratie van het noordportaal van de Walburgiskerk te Zutphen', *Bulletin van de Stichting Oude Gelderse kerken*, afl. 34 (voorjaar 1992), 63-79.

-, ‘De conflicterende restauratie-opvattingen van de Maatschappij tot Bevordering der Bouwkunst en P.J.H. Cuypers’, *Maatschappij tot Bevordering der Bouwkunst. Schetsen uit de geschiedenis van het*

genootschap, De Sluitsteen 11 (1993), 89-102.
-, 'Een "steenen landschap", Cuypers' Fragmentengebouw bij het Rijksmuseum', *Bouwkunst. Studies in vriendschap voor Kees Peeters*, Amsterdam 1993, 331-344.
-, 'De "neoromaanse" restauratie van de Onze-Lieve-Vrouwekerk', I.M.H. Evers (red.), *Schatkamernieuws in het zilver*, Maastricht 1994.

Leeuwen, Wilfred van, 'Tussen droom en daad. Jan Springer als kwartiermaker van een visionaire architectuur', *De Sluitsteen* 7 (1991), 3-24.

Leniaud, J.-M., *Jean-Baptiste Lassus (1807-1857) ou le temps retrouvé des cathédrales*, Paris 1980.
-, *Les cathédrales au xixe siècle. Etude du service des édifices diocésains*, Paris 1993.

Léon, P., *Les monuments historiques, conservation restauration*, Paris 1917.
-, *La vie des monuments français. Destruction, restauration*, Paris 1951.

Lettres inédites de Viollet-le-Duc recuillies et annotées par son fils, Paris 1902.

Levine, N., 'The book and the building: Hugo's theory of architecture and Labrouste's Bibliothèque Ste-Geneviève', R. Middleton (Ed.), *The Beaux-Arts and nineteenth-century French architecture*, London 1982, 138-174.

Lewis, M.J., *The Politics of the German Gothic Revival. August Reichensperger.*, Cambridge (Mass.), London 1993.

Linssen, G.C.P., 'De jonge jaren van bouwmeester Cuypers', *Economisch- en Sociaal-Historisch Jaarboek*, 37 (1974), 248-269.

Looyenga, A.J., *De Utrechtse school in de neogotiek. De voorgeschiedenis en het Sint Bernulphusgilde*, dissertatie Leiden 1991.
-, 'Cuypers, Josephus Theodorus Joannes', *Biografisch Woordenboek van Nederland*, deel 3, 's-Gravenhage 1989, 118-120.
-, 'Cuypers, Petrus, Josephus Hubertus', *Biografisch Woordenboek van Nederland*, deel 3, 's-Gravenhage 1989, 120-123.

Lücker, E., 'Cuypers als tekenaar', *Het Gildeboek* 10 (1927), 4-8.

Luctor, 'Restauratie', *De Opmerker* 33 (1898), 17-20, 25-28 met nawoord door W(eissman). Weergave van de opvattingen van Viollet-le-Duc.

Machat, C., *Der Wiederaufbau der Kölner Kirchen*, Landeskonservator Rheinland, Arbeitsheft 40, Köln 1986.

Magirius, H., *Geschichte der Denkmalpflege. Sachsen*, Berlin 1989.

Martin, W., *Herleefde schoonheid, 25 jaar Monumentenzorg in Nederland, 1918-10 mei-1943*, Amsterdam 1945.

Masssystem und Raumkunst. Das Werk des Architekten, Pädagogen und Raumgestalters J.L.M. Lauweriks, Catalogus Krefeld-Hagen-Rotterdam 1987-1988.

Mededeelingen van de Rijksadviseurs voor de Monumenten van Geschiedenis en Kunst, uitgegeven door het departement van Binnelandsche Zaken onder toezigt van de Rijksadviseurs voor de Monumenten van geschiedenis en Kunst, 2 delen, 's-Gravenhage 1876 en 1878. Het restant vn de platen pas uitgegeven in 1921 door het Departement van Onderwijs en Wetenschappen.

Meer, F.G.L. van der, 'De kunst in de negentiende en de twintigste eeuw', *Cultuurgeschiedenis van het Christendom*, deel II, Amsterdam-Brussel 1957 (tweede druk), 1641-1681.
-, *Lofzangen der latijnse kerk*, Utrecht 1970.

Meer om Cieraet als Gebruick. Tuingeschiedenis van Gelderse buitenplaatsen. Kunstbezit uit Gelderse kastelen, catalogus Arnhem 1990.

Meischke, R., 'Het kleurenschema van de middeleeuwse kerkinterieurs van Groningen', *Bulletin KNOB* 65 (1966), 57-91, p. 63.
-, H.J. Zantkuijl, *Het Nederlandse woonhuis van 1300-1800. Vijftig jaar Vereniging 'Hendrick de Keyser'*, Haarlem 1969.
Beschouwingen over de nederlandse Monumentenzorg tussen 1918 en ca. 1970, Amersfoort z.j. (1988).
-, 'Een blik in Keyser Hendrick's boekenkast', *Vereniging Hendrick de Keyser, Vierenzeventigste jaarverslag*, 1992, 21-32.

Mekking, A.J.J., F. Ahsmann, 'Het iconografische programma van de schildering tegen het koorgewelf van de Sint Servaaskerk te Maastricht gereconstrueerd', *De Maasgouw* 100 (1981), kol. 74 vv.
-, *De Sint Servaaskerk te Maastricht. Bijdragen tot de kennis van de symboliek en de geschiedenis van de bouwdelen en de bouwsculptuur tot ca. 1200*, Dissertatie Amsterdam 1986.

Metschies, M., 'Von der bösen Lust zum Rekonstruieren. Denkmalpflege vor dem Sündenfall', *Rheinische Heimatpflege* 29 (1992), 90-106.

Meulen, M.E. van der, *Het Raadhuis te Bolsward 1614-1896*, Bolsward z.j. (1896).

Mialaret, J.H.A., *Noord-Limburg. De Nederlandsche Monumenten van Geschiedenis en Kunst. Deel V, Tweede stuk*, 's-Gravenhage 1937.

Michels, J.C.M., 'De idee-fixe van "oude" luister: het Vijf Kerken plan voltooid', *Bulletin KNOB* 90 (1991), 117-131.

Michler, J. ‘Zur Raumfarbigkeit der Marburger Schlosskapelle. Raumfarbigkeit als Quelle zur Geschichte von Kunst und Denkmalpflege’, *Deutsche Kunst und Denkmalpflege* 36 (1978), 35-52.

Middleton, R.D., ‘Hittorf's polychrome campaign’, R. Middleton (Ed.), *The Beaux-Arts and nineteenth-century French architecture*, London 1982, 174-196.

Mielke, F., ‘Das Original und der wissenschaftliche Denkmalbegriff’, *Deutsche Kunst und Denkmalpflege* 19 (1961), 1-4.

Moerkerken, P.H. van, ‘Over de herbouw van het huis ter Haar’, *Elseviers geïllustreerd maandschrift*, 1902, 84-93.

Molen, S.J. van der, *De stinsen van Franeker*, Monument van de maand 3 (1988), no. 1.

Montalembert, C. de, ‘Du vandalisme en France. Lettre à M. Victor Hugo’, *Revue des deux-mondes*, 1 maart 1833.
-, ‘De l'attitude actuelle du Vandalisme en France’, *Revue des deux-mondes*, 15 november 1838.
-, *Du Vandalisme et du Catholicisme dans l'art (fragmens)*, Paris 1839.

Mordaunt Crook, J., *William Burges and the High Victorian dream*, London 1981.
-, C.A. Lennox-Boyd, *Axel Haig and the Victorian Vision of the Middle Ages*, London 1984.

Mulder, A., ‘Restauratiën in historischen en in zogenaamden nieuwen stijl’, *Bulletin N.O.B.* (1917), 9-15.
-, ‘Restauraties in historischen en in zoogenaamden nieuwen stijl’, *Bulletin N.O.B.* (1917), 112-116.

Mulder, A.W.J., *Het kasteel Amerongen en zijn bewoners*, Maastricht 1949.

Mulder, J., *Aantekeningen betreffende de voornaamste gebouwen in de gemeente Franeker*, Franeker 1892.

Muller, Fz., S., ‘Victor de Stuers’, *Eigen Haard* 1900, 408-411.

Muthesius, S., *The High Victorian Movement in Architecture 1850-1870*, London-Boston 1971.

Muysken, C., ‘Het Raadhuis te Bolsward’, *Eigen Haard* 1895, no 46, 726-732.

-, F.H. van Malsen, D. Verheul, ‘Het raadhuis te Bolsward hersteld’, *Bouwkundig Weekblad* 15 (1895), 225-227 met drie platen.

Netscher, F., ‘Jhr. Mr. Victor de Stuers’, *Karakters*, Haarlem 1899, 85-112.

Nieuwenhuis, F., ‘Het oordeel van een partijdige’, *Bouwkundig Weekblad* 4 (1884), 279-281.

Nipperdey, Th., ‘Der Kölner Dom als Nationaldenkmal’, O. Dann (Hrsg.), *Religion, Vaterland, Kunst. Der Kölner Dom im 19. Jahrhundert*, Köln 1983, 109-121.

Nispen tot Sevenaer, E.O.M. van, e.a., *De Monumenten van Geschiedenis en Kunst in de gemeente Maastricht*, 's-Gravenhage-Utrecht 1926 vv.

Nissen, P., *De akkoorden van het gemoed. Het literaire leven in Roermond in de negentiende eeuw*, Roermond 1986.

'Nogmaals herstellen', *De Opmerker* 32 (1897), 313-314.

Notten, M. van, *Rombout Verhulst. Beeldhouwer 1624-1698. Een overzicht zijner werken*, 's-Gravenhage 1907.

Ollivier, E., 'La cathédrale de la Révolution à nos jours', *Monuments historiques* no. 153, okt. 1987, 15-24.

Os, H.W. van, 'Een vestingpoort als ereboog', *Bibliotheek, wetenschap en cultuur. Opstellen aangeboden aan mr. W.R.H. Koops bij zijn afscheid als bibliothecaris der Rijksuniversiteit te Groningen*, Groningen 1990, 509-518.

Oud, J., 'Het Middelburgsche Raadhuis -en de heer J.A. Frederiks- in de Tweede Kamer', *De Amsterdammer* 5.10.1918.

Oxenaar, A., *Centraal Station Amsterdam. Het paleis voor de reiziger*, 's-Gravenhage 1989.

Ozinga, M.D., *De Nederlandse Monumenten van Geschiedenis en Kunst, VI De Provincie Groningen, Eerste stuk, Oost-Groningen*, 's-Gravenhage 1940, 146-160.
-, *De romaanse kerkelijke bouwkunst*, Amsterdam 1949.
-, *De gothische kerkelijke bouwkunst*, Amsterdam 1953.
-, 'Historische und ästhetische Gestaltungsweise in der Denkmalpflege der Niederlande', *Stil und Überlieferung in der Kunst des Abenadlandes. Akten des 21sten internationalen Kongresses für Kunstgeschichte in Bonn*, drie delen, Bonn 1964, dl. 2, 291-303.

Paap, W., *Alphons Diepenbrock. Een componist in de cultuur van zijn tijd*, Haarlem 1980.

Paquay, V., 'Dynastiek zelfbewustzijn in steen. Herdatering en situering van het Nassau-grafreliëf in de Grote Kerk te Breda', *De Oranjeboom* 40 (1987), 1-44.

Pastor, L., *August Reichensperger 1808-1895*, 2 dln., Freiburg i. Br. 1899.

Peet, C.J. van der, *Bouwhistorische documentatie en waardebepaling. Pandhof van St. Marie Utrecht*, 1984.
-, *Bouwhistorische aantekening wimbergen Dompandhof Utrecht*, 's-Gravenhage (Rijksgebouwendienst) 1987.

C. Peeters, 'De Sint Jan van Den Bosch in de negentiende eeuw, een geschiedenis van goede bedoelingen', *Bulletin KNOB* 72 (1973), 131-146.

-, *Het behoud van de kunst de kunst van het behoud. Honderd jaar overheidszorg voor het cultureel erfgoed*, z.p., z.j. (1975), uitgave van de vereniging Hendrick de Keyser, Amsterdam.
-, 'Die Kathedrale von Herzogenbusch. Wiederherstellung einer neugotischen Restaurierung', M. Brix, M. Steinhauser (red.), '*Geschichte allein ist Zeitmäss'. Historismus in Deutschland*, Lahn-Giessen 1978, 179-195.
-, 'De Sint-Jan van 's-Hertogenbosch en de neogotiek', *Naar gothieken kunstzin. Kerkelijke kunst en cultuur in Noord-Brabant in de negentiende eeuw*, Catalogus 's-Hertogenbosch 1979, 87-98.
-, 'Monument en liturgie. Herstel en vernieuwing in de Sint-Servaas te Maastricht', *Bulletin KNOB* 83 (1984), 105-117.
-, 'De Doorwerth als toetssteen van restauratiebeginselen', *Bouwen in Nederland. Leids Kunsthistorisch Jaarboek 1984*, Delft 1985, 331-359.
-, *De Sint Janskathedraal te 's-Hertogenbosch. De Nederlandse Monumenten van Geschiedenis en Kunst*, 's-Gravenhage 1985.
-, 'Dichterlijke visies op de gotische kathedraal. Van Verlaine tot Marsman', F. Kuyvenhoven, B. Treffers (red.), *Nader beschouwd . Een serie kunsthistorische opstellen aangeboden aan Pieter Singelenberg*, Nijmegen 1986, 87-107.
-, 'De voltooiing van het verleden', *Kunstlicht* 9 (1988), no. 1, 20-25.
-, 'Een oud verlangen naar het nieuwe', *Jaarboek Monumentenzorg 1991*, Zwolle 1991, 8-25.
-, 'De neogotiek tussen nijverheid en kunst', *Tijdschrift voor Geschiedenis* 104 (1991), 356-380.
-, 'Het schemerlicht van de neogotiek. Wisselend oordeel over een stroming in de negentiende-eeuwse kunst', *J.A. Alberdingk Thijm. Erflater van de negentiende eeuw*, Baarn 1992, 103-123.

Peters, C.H. en H. Brugmans, *De Nederlandsche stedenbouw. De stad met hare kerken, kloosters en godshuizen, haar raadhuis en verdere openbare gebouwen, haar woon- en bedrijfshuizen*, drie delen 1901-1919.
-, C.H. Peters, Oud Groninger Kunst V. De Kerk te Stedum, *Groninger Volksalmanak*, 1899.

Pey, E.B.F., *Herstel in nieuwe luister. Ideeën en praktijk van Overheid, Kerk en Architecten bij de restauratie van het middeleeuwse katholieke kerkgebouw in Zuid-Nederland (1796-1940)*, dissertatie Nijmegen 1993.

Plouin, R., 'Baltard et l'architecture Napoléon III', *Médecine de France* no. 226, 1971, 25-40.

Prick, H.G.M., *De wereld van mijn vader*, Amsterdam-Brussel 1986.

Prins-Schimmel, M.A., *Het stadhuis van Franeker, bouwhistorisch overzicht vanaf 1591 tot 1981. Verslag restauratie 1979-1981*, Franeker z.j. (1981).

Pugin, A.W., *Contrasts; or, A Parallel between the Noble Edifices of the Fourteenth and Fifteenth Centuries, and similar Buildings of the Present Day;*

Shewing the Present Decay of Taste: Accompanied By Appropriate Text, London 1836.
-, *The True Principles of Pointed or Christian Architecture*, London 1841.
-, *The present State of ecclesiastical Architecture in England*, London 1843.
-, *An Apology for the Revival of Christian Architecture in England*, London 1843.

Quiney, A., *John Loughborough Pearson*, New Haven-London 1979.

Raedts, P.G.J.M., 'De christelijke middeleeuwen als mythe. Ontstaan en gebruik van een reconstructie in de negentiende eeuw', *Tijdschrift voor theologie* 30 (1990), 146-158.

Redtenbacher, R., *Leitfaden zum Studium der mittelalterlichen Baukunst*, Leipzig 1888.

Reichensperger, A., *Fingerzeige auf dem Gebiete der kirchlichen Kunst*, Leipzig 1854.
-, *L'Art Gothique au XIXe Siecle*, Bruxelles-Paris-Bois-le-Duc 1867 (Vertaling van Die Christlich-Germanische Baukunst).

Reinink, A.W., *K.P.C. de Bazel, architect*, Leiden 1965.

Reijers, A.J., 'Het gothische huis te kampen', *De Bouwwereld* 3 (1904), 249-250.

-, 'Gotisch woonhuis te Kampen', *Bouwkundig Weekblad* 24 (1904), 360.
-, 'Een en ander over laat-middeleeuwsche bouwkunst, bouwmeesters uit dien tijd en het Gothische huis te Kampen', *Eigen Haard* 1905, no. 49, 777-784.
-, 'Het gothische huis te Kampen', *De Bouwwereld* 10 (1911), 387-388.

Rensch, Th.J. van, 'De afbraak van de Wijker Kruittoren', '*Van der Nyersen upwaert*', Maastricht 1981, 313-327.

'Restaurer les restaurations', *Les Monuments Historiques de la France*, 1981, no. 1.

'Restaureeren', *De Opmerker* 31 (1896), 10-13, 99-100.

'Het restaureren van historische monumenten. Misverstanden, moeilijkheden en mogelijkheden', *Bulletin K.N.O.B.*, 6e serie, 6 (1953), 169-188.

'Het restaureren van gebouwen: algemene uitgangspunten', *Restauratie-vademecum* 1991.

'Het restaureren van historische monumenten. Misverstanden, moeilijkheden en mogelijkheden', *Bulletin KNOB* 6e serie, 6 (1953), 169-188.

Reys, N., *De Walburgskerk te Zutphen*, doctoraalscriptie Amsterdam 1984, 32-33.

‘*Der Rhein ist mein Schicksal geworden’. Paul Clemen, 1866-1947. Erster Provinzialkonservator der Rheinprovinz*, Catalogus Bonn 1991.

Rieber, C.J.T. Louis, ‘De Maatschappij tot Bevordering der Bouwkunst van 1842 tot 1892’, *Bouwkundige Bijdragen* 38 (1892), 61.
-, ‘Het Raadhuis te Bolsward’, *Bouwkundig Weekblad* 13 (1893), 157-158.

Riele, W. te, *De St. Lebuïnuskerk te Deventer naar onderzoekingen van W. te Riele Gzn., Tekst van F.A. Hoefer*, Haarlem z.j. (na 1902).

Riemsdijk, Th.H.F. van, ‘Het behoud en de waardering van onze monumenten’, *De Gids* 16 (1878), 454-477.

Roermond tot 1867, catalogus Roermond 1962.

Ros de Korte, G., *Het kasteel van Medemblik. Nederlandse Kastelen, deel XXI*, 1979.

Rosenberg, H.P.R., *De 19de-eeuwse kerkelijke bouwkunst in Nederland*, 's-Gravenhage 1972.

Rosenberg, P., *Geschiedenis van het rijksbouwen. Jacobus van Lokhorst*, 's-Gravenhage (Rijksgebouwendienst) 1987.

Riemens, J., ‘Protestantse commotie rond een Mariabeeld. Als Maria niet wordt geëerd, wordt de St. Walburgskerk niet gerestaureerd’. *Oud Zutphen* 10 (1991), no. 2, 25-38.

Rose, W.N., ‘Welken weg moet men inslaan om onze middeleeuwsche gebouwen te doen herstellen?’, *Bouwkundige Bijdragen* 9 (1856), 43-53 (Verslag vergadering der Maatschappij tot Bevordering der Bouwkunst van 23 juni 1854).

Sangers, W., R. Janssen, *Thorn het witte stadje*, Thorn 1982.

Sassen, D., *Asselt. Zijn kerk, zijn museum en het slot Hillenraadt*, Maastricht 1928.

Schagen, J., *A.C. Bleys (1842-1912). ‘De bouwmeester van Hoorn*’, Catalogus Hoorn 1992.

Scheen, A., *Beschrijving van het hoofdaltaar en koor in de O.L.V. Munsterkerk te Roermond*, Roermond 1851.

Schiferli, J., ‘Een “Nationaal gedenkteeken voor november 1813” (Den Haag, 1863-1869)’, *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 34 (1983), 73-131.

Schiphorst. L., ‘“Een samengevat korps van knappen kunstenaars”. De beginjaren van Cuypers' werkplaatsen’, *De Sluitsteen* 8 (1992), 79-98.

Schmeits, P., ‘De “Groote” of Parochiekerk te Venray’, *Zestiende Limburgsche Katholiekendag*, Venray 1914.
-, *Kladboek. Uitgegeven door P.A.M. Geurts*, MeMoReeks 13, Nijmegen 1984.

Scholte, H.J., M.A. Prins-Schimmel, *Historisch onderzoek St. Bavokerk Haarlem*, verslagen 1981-1986.

Scholten, F.T., *Rombout Verhulst in Groningen. Zeventiende-eeuwse praalgraven in Midwolde en Stedum. Stad en lande. Historische Reeks*, Utrecht 1983.

Schulte, A.G., ‘Het stadhuis aan de Burchtstraat’, *Het Stadhuis van Nijmegen*, Catalogi van het kunstbezit van de gemeente Nijmegen, no. 4, Nijmegen 1982, 17-85.

Siebers, A., ‘Herstel of verval van de kerkelijke bouwkunst? 1900-1953’, *Honderd jaar religieuze kunst in Nederland. 1853-1953*, Catalogus Utrecht 1953, 23-27.

De Sint-Lucasscholen en de neogotiek 1862-1914, Kadoc-studies 5, Leuven 1988.

Slenders, F.J.P., M.K.J. Smeets, *Waar het koepeldragend Munster rijst. Historisch overzicht betreffende de Onze Lieve Vrouwe Munsterkerk*, Roermond 1984.

Smeets, P., *100 Jaar St. Petrus Uden 1890-1990*, Uden 1990.

St. Sernin de Toulouse. Trésors et métamorphoses. Deux siècles de restauration 1882-1989, Catalogus Toulouse-Paris 1989-1990.

Stades-Vischer, M.E., ‘P.J.H. Cuypers' bemoeienis met de gebrandschilderde ramen van de O.L. Vrouwekerk te Dordrecht’, *Bulletin KNOB* 89 (1990), no. 6, 8-16.

Stanton, Ph., ‘The Sources of Pugin's Contrasts’, *Concerning Architecture* (J. Summerson, red.), London 1968, 120-140.
-, *Pugin*, London 1971.

Statz, V., *Mittelalterliche Bauwerke nach Merian (1593-1650)*, Leipzig 1856.

Steehouwer, K., *'s-Hertogenbosch bestaat nog! De herontdekking van een belangrijke middeleeuwse stad*, 's-Hertogenbosch 1991.

Steenmeijer, G.P.H., *Monumenten zonder Rijkshuisvestingsfunctie. Een studie naar de geschiedenis van hun verwerving*, 's-Gravenhage (Rijksgebouwendienst) 1989.

Stenvert, R., ‘Het stadhuiscomplex te Zutphen. Nieuwbouwplannen en restauratievisies’, *Bijdragen en Mededelingen Gelre* 79 (1988), 72-104.

Sterck, A.B.J., *Eerlijkheid in de kunst-Gothiek of Renaissance? door iemand die ze van nabij kent*, (aanvankelijk anoniem verschenen), Amsterdam 1889.

Steur, J.A.G. van der, 'Dr. J. Kalf en de Rijkscommissie voor de Monumentenzorg', *Oudheidkundig Jaarboek*, 4e serie, jrg. 8 (1939), 12-14.

Stoks CSSR, M., 'P.J.H. Cuypers Kunstenaar Gods', *Nieuwe Koerier, Maas- en Roerbode* 31 (1921), no. 28 van 10 maart.

Stuers, V. de, 'Holland op zijn smalst', *De Gids* 37, 3e serie, jaargang 11, 1873, 320-403, heruitgave Bussum 1975.
-, 'Iteretur decoctum', *De Gids* XII (1874), 314-353.
-, 'Unitibus Viribus', *De Gids*, XIII (1875), 239-266.
-, 'Da Capo. Een woord over regeering, kunst en oude monumenten', 's-Gravenhage 1875, verschenen als overdruk uit *Het Vaderland*, 1875.
-, 'Een bouwkunstig spook', *De Gids*, 1877, 521-549.
-, 'Een lichtvaardig oordeel', *Nederlandsche Kunstbode* 1 (1879), 139-141, 147-150.
-, 'De kunst in de Tweede kamer', *Nederlandsche Kunstbode* 1 (1879), 321-322.

-, Reactie op J. VerLoren, *Nederlandsche Kunstbode* 1 (1879), 324.
-, *Het Groot Auditorium te Utrecht*, Haarlem 1881.
-, *Het Rijksmuseum te Amsterdam: platen van P.J.H. Cuypers*, Amsterdam 1897.

-, 'Dr. P.J.H. Cuypers', *Mannen en vrouwen van beteekenis in onze dagen*, Bijeengebracht door E.D. Pijzel 28 (1897), 187-228.
-, 'Dr. P.J.H. Cuypers', *Elseviers Geïllustreerd Maandschrift* 19 (1900), 193-205.

-, 'Hoe een monument gered wordt I. Het huis van Maarten van Rossum', *Eigen Haard* 1903, 524-527.
-, 'I. Gosschalk en de Rijksadviseurs', *Van onzen tijd*, I (1907-08), 150-159.
-, 'Dr. P.J.H. Cuypers', *Architectura* 20 (1912), 179-180.
-, 'Dr. P.J.H. Cuypers', *Katholiek Nederland*, deel II, 1913, 127-142.

'Jhr. Mr. Victor de Stuers', *Architectura* 21 (1913), 350-356 (bijdragen o.a. van P.J.H. Cuypers).

Victor de Stuers herdenking. Congres gewijd aan de monumentenzorg in Nederland, België en Luxemburg, gehouden te Maastricht, Maastricht 1950 (met levensbeschrijving en bibliografie).

Victor de Stuers. Referendaris zonder vrees of blaam, Catalogus 's-Gravenhage 1985.

Stuyt, J., 'Dr. P.J.H. Cuypers', *De Tijd*, 15 mei 1917.

Surdèl, S., '"Met passer en winkelhout": over de mythe der middeleeuwse "Baugeometrie"', *Jaarboek Monumentenzorg 1993*, Zwolle 1994, 15-36.

Symposion 1978 Utrecht. Over restauratie en functie van middeleeuwse kerken, Utrecht z.j. (1979).

Tadema, R.W. *Geschiedenis der stad Zutphen van de vroegste tijden tot heden*, Arnhem-Zutphen 1856.

Tentoonstelling der werken van Dr. P.J.H. Cuypers architect der Rijks Museumgebouwen als overzicht van diens kunstenaarsloopbaan gedurende meer dan vijftig jaren, omvattende bouwkundige ontwerpen, eigenhandige schetsen van bouwwerken, meubels, decoratieve schilderwerken, enz. ingericht

door het genootschap Architectura et Amicitia in het Stedelijk Museum te Amsterdam, Amsterdam 1907.

Thieme-Becker, *Allgemeines Lexicon der bildenden Künstler*, Leipzig.

Thijm: Alberdingk Thijm, J.A., 'De in-stand-houding onzer monumenten. Een brief aan de vierde klasse van het Koninklijk Nederlandsche Instituut van Wetenschappen, Letterkunde en Schoone Kunsten', *De Spektator* 8 (1848), 285-298.
-, 'Hollandsche bouwkunst. Noord-Hollandsche huizen', *De Gids* 15 (1851), I, 693-707.
-, 'Kunst en archaeologie in Nederland', *De Dietsche Warande* 1 (1855), 97-133

-, 'Eene bouwlootse der XIXe eeuw', *De Dietsche warande* 1 (1855), 276-279.

-, 'De abdij van Rolduc', *Dietsche Warande* 2 (1856),
-, 'Het autaar ten oosten. De grondslag der kerkbouwsymbolie', *De Dietsche Warande*, 3 (1857), 195-238, 331-482.
-, *De Heilige Linie. Proeve over de oostwaardsche richting van kerk en autaar als hoofdbeginsel der kerkelijke bouwkunst*, Amsterdam 1858.
-, 'Nieuwe bouwwerken, voltooijingen en herstellingen in Nederland III. (Kerken II). V. Parochiekerk van Onz'-Lieve-Vrouwe-Vizitatie te Schiedam', *De Dietsche Warande* 4 (1858), 51-88.
-, 'Nieuwe bouwwerken, voltooijingen en herstellingen in Nederland IV. (Kerken III)', *De Dietsche Warande* 4 (1858), 355-368.
-, 'Van "Plaesteraers": eene studie over het beginsel "schijn-en-waarheid" in de kunst', *Dietsche Warande* 5 (1860), 206-210.
-, *De muurschilderingen van G. Guffens en J. Swerts besproken ter gelegenheid der ten-toon-stelling hunner kartons in de Koninklijke Akademie van Beeldende Kunsten te Amsterdam. Overgenomen uit het dagblad De Tijd*, Amsterdam 1861.
-, 'De groote zaal op het Binnenhof in 's-Gravenhage', *Algemeene Konst- en Letterbode*, 73 (1861), 169-179.
-, *De restauratie der groote zaal op het binnenhof in 's-Gravenhage. Openbare brief over dat onderwerp aan de Koninklijke Akademie van Wetenschappen*, Amsterdam 1861.
-, *De nieuwe katholieke kerk in de Haarlemer Houttuinen*, Amsterdam 1863.
-, 'Levensbeschrijving van den bouwmeester van het Amsterdamse stadhuis', *Volksalmanak voor Nederlandse Katholieken* 1863, 179-260.
-, 'De kerken van den architect Petr. Jos. Hub. Cuypers', *De Dietsche Warande* 6 (1864), 104-115, p. 107.
-, 'Een woord over de instandhouding der ruïne van het Huis te Brederode', *De Nederlandsche Spektator* (1866), 329-331.
-, 'Op een gesprek, gevoerd door Jacob van Campen met zijn neef Nicolaes', *Nederlandsche Magazijn*, 11 (1875) II, 149-151.
-, 'Sint-Cathrina te Eindhoven. Een type van kerkbouw voor onze tijd', *Kunstkronijk* 16 (1875), 1-6, 9-15.

-, *Openingsrede bij de aanvaarding van het hoogleraarsambt aan de Rijks-Academie van Beeldende kunsten den 4 december 1876*, Amsterdam 1876

-, 'Merkwaardige bouwwerken in Nederland. Het "paleis" op den Dam', *De Opmerker. Orgaan van het Genootschap Architectura et Amicitia*, 18 (1883) no. 22, 209-214.
-, 'Victor Hugo, geb. 26 feb. 1802, + 22 mei 1885', *De Dietsche Warande, Nieuwe reeks*, deel V, (1886), 194-205.

Tiemens, W.H., 'Zypendaal', *Stichting Vrienden der Geldersche Kastelen 1965-1975*, Arnhem 1976, 171-188.

Tillema, J.A.C., *Schetsen uit de geschiedenis van de Monumentenzorg in Nederland*, 's-Gravenhage 1975.
-, *Victor de Stuers. Ideeën van een individualist*, Assen 1982.

Timmers, J.J.M., *De kerkjes van Lemiers en Holset*, z. pl., z.j. (1970).

Timmers, J.J.M., *De kunst van het Maasland*, deel II, Assen 1981.

Tromp, H., B. Zijlstra, *Kasteel Amerongen*, Nederlandse kastelen, Nieuwe Reeks 14, 1985.
-, 'Een verkenning in het westen van Utrecht', *Tuin en park. Historische buitenplaatsen in de provincie Utrecht*, Utrecht 1992, 11-27.

Tutein Nolthenius, R.P.J., 'Oud-Zutphen', *Bouwkundig Tijdschrift* 17 (1899), 23 vv.

Ulmann, A. von, *Bildhauertechnik des Spätmittelalters und der Frührenaissance*, Darmstadt 1984.

Ungewitter, G., *Lehrbuch der gotischen Konstruktionen*, 2 dln, Leipzig 1901 (1e druk 1858).

Het Vaderlandsch Gevoel. Vergeten negentiende-eeuwse schilderijen over onze geschiedenis, Catalogus Amsterdam 1978.

Veenland-Heineman, K.M., A.A.E. Vels-Heijn, *Het nieuwe Rijks Museum, ontwerpen en bouwen 1863-1885*, catalogus Amsterdam 1985.

Végh, G., *P.J.H. Cuypers als magister operum*, doctoraalscriptie Leiden 1985.

Ven, B.J. van der, *Asselt aan de Maas. Kerk en kasteel, boerenheem en volksleven in een Limburgse heerlijkheid*, Eindhoven 1948.

Venner, G., *De grafmonumenten van de graven van Gelder*, Venlo 1989.
-, 'Kroniek van de kerk te Susteren', *De Maasgouw* 112 (1993), 39-47, 95-103.

VerLoren, J., ‘Wat nu? Een woord naar aanleiding van de opheffing der Commissie van Rijksadviseurs voor de Monumenten van Geschiedenis en Kunst’, *De Nederlandsche Spekatator* 26 (1879), 206-208, 215-216.
-, ‘Een lichtvaardig oordeel?. Antwoord aan den heer Victor de Stuers’, *Nederlandsche Kunstbode* 1 (1879), 197, 205-207, 212-213.
-, ‘Nog een woord over restauraties’, *Nederlandsche Kunstbode* 1 (1879), 322-323.

Vermeulen, F., *De Monumenten in de Bommeler- en Tielerwaard. De Nederlandsche Monumenten van geschiedenis en Kunst in de provincie gelderland. Eerste aflevering*, 's-Gravenhage 1932.
-, ‘Dr. Jan Kalf en het Rijksbureau voor de Monumentenzorg’, *Oudheidkundig Jaarboek*, 4e serie, jrg. 8 (1939), 14-20.

Verpoest, L. ‘Architectuur als Kunst, Ambacht en Wetenschap. De opleiding van architecten en ingenieurs in de negentiende eeuw in België’, *De beschikbare ruimte. Reflecties over bouwen*, Tielt 1990, 112-129.
-, ‘Neogotische architectuur en monumentenzorg in België en Nederland’, *J.A. Alberdingk Thijm. Erflater van de negentiende eeuw*, Baarn 1992, 175-195.

Verschaffel, T., *Beeld en geschiedenis. Het Belgische en Vlaamse verleden in de romantische boekillustraties*, Turnhout 1987.

Verschoor, K., K. Bosma, ‘De herbouw van het stadhuis’, K. Bosma (red.), *Architectuur en stedebouw in oorlogstijd. De wederopbouw van Middelburg*, Rotterdam 1988, 54-96.

Veth, J.P., *Kunstbeschouwingen*, Amsterdam 1903.

Viollet-le-Duc, E., *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle*, 10 dln, Paris 1854-1868.
-, *Entretiens sur l'architecture*, Paris 1863.
-, *Peintures Murales des Chapelles de Notre-Dame de Paris*, Paris 1870.
-, *Histoire d'une forteresse*, Paris 1874.
-, ‘De schilderkunst in het Westersch Europa der middeleeuwen met name in Frankrijk’, *De Dietsche warande* 9 (1871), 319-335, 10 (1874), 232-272. Vertaling door J.A. Alberdingk Thijm.
-, *Histoire d'un hôtel de ville et d'une cathédrale*, Paris 1878.

Viollet-le-Duc, Catalogus Paris 1980.

Vogelsang, W., ‘Het restaureeren van oude bouwwerken’, *Bulletin N.O.B.* (1910), 137-141.

Vogts, H., *Vincenz Statz (1819-1898). Lebensbild und Lebenswerk eines Kölner Baumeisters*, Mönchengladbach 1960.

Voorden, F.W. van, *Schakels in stedebouw*, Zutphen 1983.

Vosmaer, C., ‘Levensbericht van J.E.H. Hooft van Iddekinge’, *Levensberichten van afgestorvene medeleden van de maatschappij der Nederlandsche Letterkunde. Bijlage tot de Handelingen van 1884*, Leiden 1884, 55-63

Vries, A. de, ‘Pierrefonds en De Haar. Twee 19de-eeuwse kasteelrestauraties’, *Bulletin KNOB* 78 (1979), 1-26.
-, ‘Viollet-le-Duc et l'architecture hollandaise du XIXème siècle’, *Actes du Colloque International Viollet-le-Duc*, Paris 1980, 305-319.

Vries, S. de, ‘Adam-Frans van der Meulen (1632-1690), hofschilder van Lodewijk XIV, in de Republiek: 1672-1673’, *Jaarboek Monumentenzorg 1990*, Zwolle 1990, 134-148.

Walenkamp, J., ‘Iets over het restaureeren van oud-Hollandse bouwwerken’, *Architectura* 9 (1901), 315-316.

Wap, J., ‘De christelijke kunst’, *De Nederlandsche Kunstspiegel* 3 (1848), 37-45.

Watkin, D., *Morality and Architecture. The Development of a Theme in Architectural History and Theory from the Gothic Revival to the Modern Movement*, Oxford 1977.
-, *The Rise of Architectural History, London 1980*.

Weissman, A.W., ‘Moderne antiquiteiten’, *De Opmerker* 21 (1886), 359-361.

-, ‘De bouwkunst der negentiende eeuw’, *De Opmerker* 32 (1897), 397-399.
-, ‘Restaureeren’, *De Opmerker* 37 (1902), 118-121.
-, ‘Restaureeren’, *De Opmerker* 38 (1903), 409-410.
-, ‘Restaureeren’, *De Opmerker* 39 (1904), 77-78, met nawoord van de redactie.

-, ‘Het restaureeren van oude bouwwerken’, *Architectura* 18 (1910), 236-239.

-, ‘Het restaureeren van oude kunstwerken. Voordracht gehouden in het “Koninklijk Oudheidkundig Genootschap”’, *De Bouwwereld* 9 (1910), 157-161, 165-170.

Welters, A., ‘Bijdrage tot de geschiedenis van de parochie Echt’, *Publications* 59 (1923), overdruk.

Het werk van dr. P.J.H. Cuypers, Amsterdam 1917.

Weve, W.F., *Bouwhistorische documentatie en waardebepaling. Maarten van Rossumhuis Zaltbommel*, 2 dln, 's-Gravenhage (Rijksgebouwendienst) 1986.

White, J.F., *The Cambridge Movement. The Ecclesiologists and the Gothic Revival*, Cambridge-London-New York-Melbourne 1962.

Wittkower, R., *Architectural Principles in the Age of Hamanism*, London 1973 (1e druk 1949).

Wohlleben, M. (Hrsg.), *Georg Dehio, Alois Riegl. Konservieren, nicht Restaurieren. Streitschriften zur Denkmalpflege um 1900*, Braunschweig, Wiesbaden 1987.

Woud, A. van der, 'De Cuyperslegende', *Wonen-TABK* 1985, no. 16-17, 14-15.

-, 'Steenen mystiek. De proportiesystemen van P.J.H. Cuypers', *Archis* 1988, no. 5, 38-46.
-, *Het lege land. De ruimtelijke orde van Nederland 1798-1848*, dissertatie Amsterdam 1987.
-, *De Bataafse hut. Verschuivingen in het beeld van de geschiedenis (1750-1850)*, Amsterdam 1990.

Wouw, M. van de, 'Drie restauraties van de Sint Maarten te Zaltbommel', *Bulletin KNOB*, 87 (1988), 185-199.

Yates, F.A., *The Art of Memory*, London 1966.

Zink, J., *Ludwig I und der Dom zu Speyer*, München 1986.

3. Levensdata van Cuypers en De Stuers

PETRUS JOSEPHUS HUBERTUS CUYPERS wordt op 16 mei 1827 te Roermond geboren, waar hij op 3 maart 1921 overlijdt. Tussen 1844 en 1849 geniet hij een opleiding als architect aan de academie te Antwerpen. In 1851 wordt hij stadsarchitect te Roermond, waar hij in 1849 met F. Stoltzenberg een atelier voor kerkelijke kunst sticht. In 1850 begint de herstelling van de Munsterkerk, waarop vele tientallen restauraties zullen volgen, vrijwel tot aan het einde van zijn leven toe. Onder meer dank zij de propaganda van J.A. Alberdingk Thijm breidt zijn nieuwbouwpraktijk zich steeds meer uit, zeker nadat hij op advies van Thijm in 1865 naar Amsterdam verhuist. Zijn rationele beginselen komen sterk overeen met, en zijn gedeeltelijk ondenkbaar zonder de ideeën van de Fransman Viollet-le-Duc, al moet de invloed van de neogotische beweging in Engeland en Duitsland zeker niet onderschat worden. In 1874 wordt hij lid van het College van Rijksadviseurs voor de Monumenten van Geschiedenis en Kunst. Als in 1875 Victor de Stuers referendaris wordt aan de zojuist opgerichte afdeling Kunsten en Wetenschappen bij het departement van Binnenlandse Zaken begint een lange reeks adviezen, vanaf 1877 onder de titel ‘Architect der Rijks Museumgebouwen’. Behalve door tientallen kerken wordt het beeld van zijn oeuvre gedomineerd door het Rijksmuseum en Centraal Station te Amsterdam. Tussen 1885 en 1900 werkt hij samen met zijn zoon Josephus Theodorus Joannes (1861-1949). Tussen 1903 en 1918 is hij voorzitter van de Commissie tot het opmaken en uitgeven van een inventaris voor eene beschrijving van de Nederlandsche Monumenten van Geschiedenis en Kunst. In 1918 is hij korte tijd voorzitter van de Rijkscommissie voor de Monumentenzorg.

Zie tevens De Stuers 1897; *Het Werk* 1917; Hoogewoud 1985; Végh 1985; Looyenga 1989; Hubar 1995.

VICTOR EUGèNE LOUIS DE STUERS wordt op 20 oktober 1843 geboren in Maastricht en overlijdt in 's-Gravenhage op 21 maart 1916. Tijdens zijn gymnasiumopleiding geniet hij tekenonderwijs bij A. Schaepkens. In albums en dagboeken zal hij zijn leven lang getuigenis afleggen van een intense belangstelling voor stads- en dorpsbeelden, kerken, kastelen en verdedigingswerken. In 1861 gaat hij rechten studeren in Leiden. Vanaf dat jaar wijdt hij vele tientallen artikelen en publicaties aan monumenten, vandalisme en monumentenbeleid. Zijn artikel ‘Holland op zijn smalst’ brengt het opzetten van de overheidszorg voor het nationaal erfgoed in een stroomversnelling. In 1874 wordt hij secretaris van het College van Rijksadviseurs voor de Monumenten van Geschiedenis en Kunst en in 1875 referendaris aan de afdeling Kunsten en Wetenschappen bij het departement van Binnenlandse Zaken. In deze functie bepleit hij aandacht voor bouwkunst, kunst en monumentenzorg als middelen tot verheffing van het volk. Hij houdt zich met medestanders als Cuypers bezig met het organiseren van de zorg voor monumenten, musea, archieven en het onderwijs in tekenen en kunstnijverheid. Zijn Haagse woonhuis toonde in diverse stijlkamers zijn belangstelling voor het verzamelen van oude kunst.

Zie tevens Cuypers 1913; *Victor de Stuers Herdenking* 1950; Tillema 1975; Tillema 1982; Duparc 1975; Bervoets 1985; Hubar 1995.

Curriculum vitae

Wies van Leeuwen werd geboren te Luyksgestel op 16 juli 1950. Na het behalen van het diploma h.b.s.-A aan het Rythoviuscollege te Eersel volgde hij de opleiding tot onderwijzer. Van 1973 tot 1982 studeerde hij kunstgeschiedenis aan de Katholieke Universiteit Nijmegen onder F.G.L. van der Meer, E.F. van der Grinten en P. Singelenberg met als hoofdvak architectuurtheorie van de negentiende eeuw, in het bijzonder de opvattingen over bouwkunst, symboliek en monumenten van J.A. Alberdingk Thijm.

Al tijdens zijn studie inventariseerde hij een deel van het kerkelijk kunstbezit in het Bossche bisdom. Tussen 1983 en 1986 verrichtte hij aan de KUN onderzoek naar architectuur en geschiedenis van de kloosters te Nijmegen vanaf 1800, hetgeen in 1989 resulteerde in een reeks bijdragen in *Een veelkleurig habijt. Kloosters in Nijmegen in de negentiende en twintigste eeuw*.

Vanaf 1979 is hij werkzaam bij de Provincie Noord-Brabant belast met de opzet en uitvoering van de Cultuurhistorische Inventarisatie Brabantse Monumenten. Vanaf 1988 is hij projectleider van het Monumenten Inventarisatie Project en vanaf 1991 van het Monumenten Selectie Project. Hij was onder meer redactielid van het *Bulletin KNOB* en het tijdschrift *Kunstwerk* van de Organisatie Studenten Kunstgeschiedenis te Nijmegen. Sinds 1974 is hij redactie-lid van de publicatie-band van de *Stichting Oude Gelderse Kerken*. Vanaf 1982 werkt hij mee aan de wekelijks verschijnende *Kroniek van de Kempen*.

Hij publiceerde onder meer over Brabantse architectuur vanaf de middeleeuwen, theorie en praktijk van de neogotische architectuur en sculptuur, de restauratie van monumenten in verleden en heden en de geïllustreerde monumentenbeschrijving. Tevens werkte hij mee aan de tentoonstellingen ‘Naar gothieken kunstzin’ (1979) en ‘Hendrik van der Geld en de neogotiek’ (1989). Als oprichter en voorzitter van het ‘Cuypers-Genootschap’ ijvert hij sinds 1984 voor onderzoek en behoud van jongere bouwkunst. Hij organiseerde in 1993 mede het internationale symposium ‘Het schilderachtige’ te Leiden.